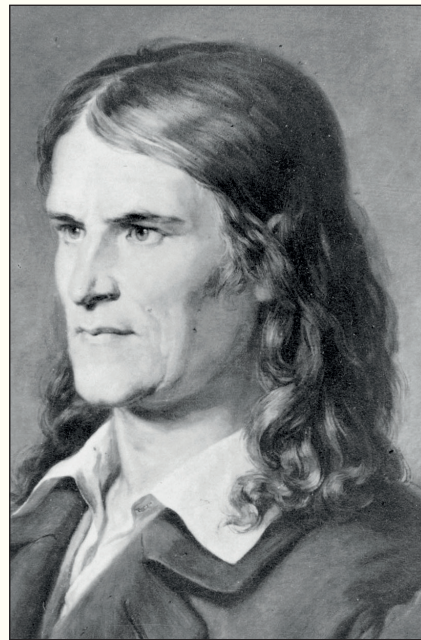
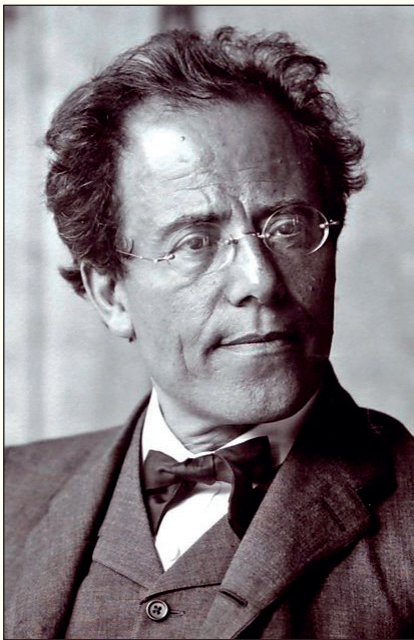

Hans-Joachim Hinrichsen • Erich W. Partsch
Ivana Rentsch (Hrsg.)

„LYRIK AUS ERSTER HAND“

Mahler und Rückert



Königshausen & Neumann

Hinrichsen / Partsch / Rentsch (Hrsg.)

—

„Lyrik aus erster Hand“

„Lyrik aus erster Hand“

Mahler und Rückert

Herausgegeben von

Hans-Joachim Hinrichsen

Erich Wolfgang Partsch

Ivana Rentsch

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch die Kapsch Group, 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.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2015

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses 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.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5843-1

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

Vorwort	7
<i>Claudia Wiener</i> (München): Vom Dichter, der nicht vertont sein wollte ... Rückerts poetisches Selbstverständnis und Tendenzen der Rezeption seines Werks	11
<i>Hans-Joachim Hinrichsen</i> (Zürich): Das nicht vollendete Schöne. Mahler und Rückert.....	29
<i>Claudia Maurer Zenck</i> (Hamburg): Die Dramaturgie der Rückert-Lieder	45
<i>Ivana Rentsch</i> (Hamburg): Gefangene Klanggeister. Mahlers <i>Kindertotenlieder</i> – eine musikalische Übersetzung von Rückerts Lyrik	79
<i>Erich Wolfgang Partsch</i> (Wien): „Ich bin der Welt abhanden gekommen“. Zu Mahlers sublimer Inszenierung eines Rückzugs.....	101
<i>Friedrich Geiger</i> (Hamburg): Lyrik und Orchester in Mahlers Liedern nach Rückert.....	115
<i>Arne Stollberg</i> (Berlin): Das Lied in der Symphonie – oder: Mahlers „neuer Weg“ mit Rückert ..	139
<i>Christian Hilz</i> (Bern): Über das Verhältnis von Text und Klang. Einige Gedanken zur Interpretation von Mahlers Rückert-Liedern aus der Sicht des Sängers und Gesangspädagogen	163
<i>Hartmut Hein</i> (Köln/Marburg): Diskographie: Mahlers Rückert-Lieder auf Tonträgern.....	183
Autoren	187
Register.....	191

VORWORT

Gustav Mahlers Lieder gehören neben den Gattungsbeiträgen seiner Generationenossen Hugo Wolf und Richard Strauss zweifellos zu den Werken, die das Erscheinungsbild und die Präsentationsform „musikalischer Lyrik“ entscheidend geprägt und nachhaltig verändert haben. Ihre gerade im Vergleich mit Wolf und Strauss auffällig überschaubare quantitative Dimension steht dabei in umgekehrter Proportion zu ihrem immensen ästhetischen Gewicht. Entsprechend sind sie, von den übergreifenden historischen Wechselfällen und Besonderheiten der Mahler-Rezeption einmal abgesehen, zu kanonischem Rang aufgestiegen und zum Gegenstand einlässlicher Analyse und Forschung erhoben worden. Schon früh ist dabei der bemerkenswerte Umstand aufgefallen, dass sich nicht nur die Lieder im Werkkatalog des Komponisten den Platz mit einer anderen Hauptgattung, der Symphonie, zu teilen haben, sondern dass sich zwischen diesen beiden Leitgattungen von Mahlers Gesamtwerk komplexe Wechselbeziehungen entfalten, die geradezu als für die Entwicklungslogik dieses Œuvres konstitutiv erscheinen. Es lässt sich also, immerhin nicht ganz selbstverständlich, von einer konsequenten Parallelentwicklung der beiden eigentlich eher diametral verschiedenen als eng verwandten Gattungen in Mahlers Schaffen sprechen. Der bekannten Tatsache, dass bis zuletzt zahlreiche Lieder in originaler Form, als instrumentale Bearbeitungen oder als kurze Anklänge und Zitate in symphonische Zyklen eingegangen sind, steht dabei die Beobachtung gegenüber, dass – offenbar mit einer gewissen Folgerichtigkeit – der Terminus „Lied“ auch für den Titel des vorletzten Gattungsbeitrags zur Symphonik Pate gestanden hat: Das *Lied von der Erde* ist letztlich eine sechs Sätze umfassende Vokalsymphonie, für die allerdings das Liedhafte der symphonischen Satzstrukturen einen markanten Unterschied zur ebenfalls komplett vokalen Achten Symphonie bezeichnet. Und beide symphonischen Werke wiederum heben sich nicht nur jeweils voneinander, sondern auch gegenüber sämtlichen Liedern Mahlers durch ihre Textgrundlage ab.

Das lässt einen entscheidenden Aspekt, nämlich ein angesichts der Hybridisierung der Gattungen zwischen Konzertsaal und Salon eben doch geschärftes Gattungsbewusstsein des Liedhaften bei Mahler erkennen. Mit Ausnahme der ganz frühen Werke, die allerdings als Ausnahme die Regel zu bestätigen scheinen, liegen den ausdrücklich als solche bezeichneten Liedern Mahlers mit großer Ausschließlichkeit nur zwei lyrische Text-Corpora zugrunde: 24 Lieder aus der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* (deren Tonfall, damit die Regel bestätigend, auch die frühen eigenen Liedtexte nachzuahmen versuchen) und 10 Gedichte aus dem fast unüberschaubar umfangreichen lyrischen Gesamtwerk Friedrich Rückerts. Beide

Textwahlentscheidungen grenzen zwei deutlich voneinander separierbare Phasen in Mahlers Entwicklung voneinander ab; die klare Zäsur liegt um das Jahr 1900 herum. Entsprechend der bekannten Parallelisierung seiner beiden Hauptgattungen hat man denn auch von einer frühen *Wunderborn*-Phase und einer späteren, mehr oder weniger lose mit den Rückert-Liedern assoziierten Phase der Mahlerschen Symphonik gesprochen und damit auch den Übergang von der instrumental-vokal geprägten zur rein instrumentalen Symphonie zu erklären versucht. Das wirft schon allein deshalb Fragen auf, weil die beiden Typen von Lyrik auf den ersten Blick so wenig miteinander gemein haben wie ihrerseits Lieder und Symphonien, und dass die eine Textwahlentscheidung die andere logisch nach sich ziehen musste, wird niemand behaupten wollen. Auch ist nicht klar, warum die *Wunderborn*-Lyrik für eine vokale, die Rückert-Lieder hingegen für die rein instrumentale Prägung des Symphonischen verantwortlich sein sollen – auch nicht, ob man überhaupt von Ursache und Wirkung (und wenn, dann in welcher Relation?) sprechen kann. Exklusivität, Differenz und Sukzessivität stellen also das nach wie vor irritierende Problem beim Verständnis von Mahlers Umgang mit vertonbarer Lyrik dar. Es scheint eine eigentümliche Logik hinter seiner auffälligen Auslotung der Extreme (der Gattungen wie der Texte) zu walten, die allerdings wohl kaum auf eine einheitliche Begründung zurückzuführen und daher auch nicht mit einer pauschalen Fragestellung zu erschließen ist. Eher dürfte es sich anbieten, am Detail anzusetzen und etwa nach den Motiven für die Textwahl und nach den Strategien der Vertonung im jeweiligen Einzelfall zu fragen, wobei man sich nach wie vor nicht auf die wenigen bekannten Selbstaussagen des Komponisten, sondern weit eher auf die geduldige Analyse der Gegenstände selbst verlassen sollte: den Kontext, die Struktur und den Ton der Texte wie der Musik.

Dabei fällt an der aktuellen Forschungssituation auf, dass eine wissenschaftliche Befassung mit Mahlers Rückert-Liedern quantitativ deutlich hinter der Beschäftigung mit den *Wunderborn*-Liedern und anderen vokalen Werken (wie der Achten Symphonie und dem *Lied von der Erde*) zurücksteht, während in eigentümlicher Analogie dazu der Lyriker Friedrich Rückert bis heute zu den Stiefkindern der Literaturwissenschaft gehört. Nach langer Vernachlässigung, die fast einem Totschweigen des zu seiner Zeit überaus beliebten Dichters gleichkam, ist in jüngster Zeit allerdings das Langzeitprojekt einer Gesamtausgabe dieses ungemein produktiven Lyrikers in Gang gekommen – und damit auch der Kristallisationskern einer wieder auflebenden seriösen Rückert-Forschung. Ein nochmaliger genauer Blick in die Rückert-Lieder bietet daher Gelegenheit, über den besonderen Gegenstand hinaus viele virulente Fragen der Mahler-

Forschung wie die nach Mahlers Lyrikverständnis und Liedästhetik, nach dem Verhältnis von Lied und Symphonik und nach der Beziehung von Klavier- und Orchesterlied paradigmatisch weiterzudenken.

Aus dieser Überlegung heraus ist die Idee zu dem vorliegenden Band entstanden, der gezielt und exemplarisch Mahlers nach der Jahrhundertwende offenbar bewusste und so merkwürdig exklusive Entscheidung für den Lyriker Friedrich Rückert in möglichst vielen Facetten zu beleuchten versucht. Hervorgegangen ist er aus einem wissenschaftlichen und künstlerisch-praktischen Workshop zu Mahlers Rückert-Liedern, der in Kooperation mit der Internationalen Gustav-Mahler-Gesellschaft Wien am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich im Herbst 2011 durchgeführt wurde. Franziska Frey (Zürich) gilt unser herzlicher Dank für die unschätzbare Hilfe bei der Einrichtung des Textes und der Herstellung des Layouts, Juliane Pöche (Hamburg) danken wir für die Unterstützung bei der Redaktion, den Satz der Notenbeispiele und die Erstellung des Registers. Die Finanzierung des Drucks hat in großzügiger Weise die Kapsch Group (Wien) ermöglicht.

Kurz vor der Fertigstellung des Buchs ist, für uns unfassbar, unser Mit-herausgeber Erich Wolfgang Partsch, ohne dessen Initiative dieses Projekt nicht zustande gekommen wäre, im Dezember 2014 in Wien völlig unerwartet verstorben. Seinem Andenken möge daher der vorliegende kleine Band gewidmet sein.

Hamburg, Wien und Zürich im Frühjahr 2015
Die Herausgeber

Claudia Wiener (München)

VOM DICHTER, DER NICHT VERTONT SEIN WOLLTE ...
RÜCKERTS POETISCHES SELBSTVERSTÄNDNIS UND
TENDENZEN DER REZEPTION SEINES WERKS

Im Mai 1863 musste sich Friedrich Rückert anlässlich seines 75. Geburtstags als großer Dichter der Deutschen mehr feiern lassen, als ihm lieb war. Ganze Chöre waren nach Neuses bei Coburg gepilgert, um den Dichter ihrer Lieder zu feiern.¹ Nur für sich und sein über drei Jahrzehnte gesammeltes Liedertagebuch² kommentierte er die ihm unangenehmen, weil oberflächlichen Ehrbezeugungen in Jamben:

Mußt trinken schlechten Punsch bei Nacht,
Der dir am Morgen Kopfweh macht;
Mußt dich im Schläfe laßen stören
Von singenden und schwirrenden Chören,
Geläut und manchem zum Verdruß
der Polizei getanen Schuß;
Mußt dann Glückwünsche froh empfangen,
Und Bettlern ihre Päckchen langen,
Ein halbes Schock Rechnungen auch bezalen:
Das sind des neuen Jahres Qualen;
Wenn all das glücklich ist vorbei,
Gehts fort im alten Einerlei.

¹ Friedhelm Brusniak, „*Dein Wort ist deutsche Melodie*“. *Zur Verehrung Friedrich Rückerts durch die deutschen Sängler anlässlich des 75. Geburtstages 1863*, in: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 4 (1995), S. 109-121.

² Schweinfurt, Stadtarchiv, Sammlung Rückert A II 71c-365. Rudolf Kreutner, dem Bearbeiter der Liedertagebuch-Bände, bin ich zu großem Dank verpflichtet. Ihm verdanke ich die hier verarbeitete aussagekräftige Auswahl an Gedichten zum Thema; er hat sie mir aus dem Fundus seiner Editionsarbeiten zusammengestellt und in Transkription zur Verfügung gestellt. Rückerts handschriftlicher Liedertagebuch-Nachlass ist unterdessen bis ins Jahr 1854 im Rahmen der von Hans Wollschläger und Rudolf Kreutner initiierten historisch-kritischen Ausgabe „*Schweinfurter Edition*“ im Wallstein Verlag publiziert. Die späteren Gedichte sind weitestgehend nur als handschriftlicher Bestand der Sammlung Dr. Rüdiger Rückert im Stadtarchiv Schweinfurt erhalten; vgl. dazu *Die „Sammlung Rückert“*. Teil I: *Friedrich Rückert (1788–1866)*. Bearb. von Rudolf Kreutner. Schweinfurt 1994 (= *Schweinfurter Archiv- und Bibliotheksinventare* 3).

Doch zumindest das Engagement der Sängerbünde ist Zeichen dafür, dass sich die beachtliche Popularität und Verehrung Rückerts als Klassiker in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem über die Vertonungen erklären lässt.³ Zwar sind die meisten dieser Vertonungen genauso aus dem Repertoire heutiger Chöre verschwunden wie bestimmte Vertonungen, die es bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zum Volksliedstatus gebracht hatten, etwa *Aus der Jugendzeit* in der Fassung von Robert Radecke.⁴ Und trotzdem ist Friedrich Rückert (1788–1866) heute im Bewusstsein der Öffentlichkeit noch immer vor allem durch zwei Merkmale verankert: Zum einen ist er durch die Vertonungen von Komponisten wie Gustav Mahler präsent, zum anderen bestaunt man ihn als den Orientalisten, der mehr als vierzig Sprachen⁵ rezipierte und aus den meisten von ihnen ganze Werke ins Deutsche literarisch übertragen hat.

Die Bewunderung für den Orientalisten bleibt dabei allerdings oft oberflächlich; Rückert wird gern mit der von ihm geprägten Sentenz „*Weltpoesie ist Weltversöhnung*“ für eine multikulturelle Offenheit vereinnahmt, ohne dass den heutigen Lesern die Autorennamen oder Werktitel dieser von Rückert übersetzten „Weltpoesie“ tatsächlich ein Begriff wären. Und das, obwohl deren „Einbürgerung“ in die deutsche Sprache sein eigentliches Ziel war, als er sich nach seiner Rückkehr aus Rom im Winter 1818/1819 in Wien die Zeit nahm, sich bei Joseph Hammer systematisch in die arabische und persische Sprache einzuarbeiten.⁶ Die Übertragungen aus den

³ Vgl. das *Verzeichnis der Rückert-Vertonungen* von Gernot und Stefan Demel, in: *200 Jahre Friedrich Rückert (1788–1988). Dichter und Gelehrter. Katalog der Ausstellung*. Hrsg. von Jürgen Erdmann. Coburg 1988, S. 417–548. Mit der Ergänzung von Jessica Riemer, *Verzeichnis der Rückert-Vertonungen* (2009), in: *Friedrich Rückert und die Musik. Tradition – Transformation – Konvergenz*. Hrsg. von Ralf Georg Czapla. Würzburg 2010 (= *Rückert-Studien* 19), S. 245–272.

⁴ Vgl. dazu die Studie von Karin Vorderstemann, „*Aus der Jugendzeit klingt ein Lied ...*“: *Rückerts Schwalbenlied und seine populäre Rezeption*, in: *Friedrich Rückert und die Musik*, Anm. 3, S. 51–93.

⁵ Vgl. die Zusammenstellung *Sprachen, mit denen Friedrich Rückert sich übersetzend, lehrend oder sprachwissenschaftlich beschäftigte*, in: *200 Jahre Friedrich Rückert (1788–1988)*, Anm. 3, S. 22. Zu seiner Tätigkeit als Orientalistik-Professor in Erlangen vgl. die Essays in: *Friedrich Rückert an der Universität Erlangen. 1826–1841. Eine Ausstellung des Lehrstuhls für Orientalische Philologie, des Lehrstuhls für Indogermanistik und Indoiranistik und der Universitätsbibliothek*. Erlangen 1988 und in: *Friedrich Rückert, Dichter und Sprachgelehrter in Erlangen. Referate des 9. interdisziplinären Colloquiums des Zentralinstituts*. Hrsg. von Wolfdietrich Fischer und Rainer Gömmel. Neustadt an der Aisch 1990.

⁶ Konzentriert führt der Ausstellungskatalog *Facetten Rückerts* in seinem ersten Teil in Rückerts Beschäftigung mit der östlichen Literatur ein: *Facetten Rückerts. Eine Ausstellung der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und der Rückert-Gesellschaft e. V. in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt Schweinfurt*. Hrsg. von Rudolf Kreutner und Thomas Pittrof. Schweinfurt 2006. Von den Auswahlgaben, die im Jubiläumsjahr 1988 zu Rückerts 200. Geburtstag entstanden sind, führt vor allem Annemarie Schimmels Sammlung für den Insel Verlag in

Werken des Mystikers Dschelaladdin Rumi und der Dichtungen des Hafis zusammen mit der von Hafis angeregten Lyrik-Sammlung seiner *Östlichen Rosen* (1819 entstanden, 1822 publiziert) entstanden in dieser ersten intensiven Studienphase und hatten beim Publikum beste Chancen auf wohlwollende Aufnahme, weil Goethes *West-östlicher Divan* das Interesse an Dichtern wie Hafis nachhaltig weckte. Gedichte wie *Du bist die Ruh* und *Lachen und Weinen zu jeglicher Stund* stammen aus dieser Sammlung. Nicht wirklich populär geworden sind dagegen die *Makamen des Hariri*⁷ (1826), auch Saadi's *Rosengarten*⁸ (1850), die arabischen Sammlungen *Amrilkais* (1843) und *Hamasa*⁹ (1846), auch wenn sie seinen Ruf als Orientalisten nachhaltig gefördert haben, ja nicht einmal die Früchte seiner Sanskrit-Studien, etwa das Kleinespos *Nal und Damajanti* (1828) oder *Savitri* in den *Brahmanischen Erzählungen* (1839). Immerhin hat er selbst seine Erfahrung in indischer Literatur mit seiner eigenen philosophierenden Lyrik in *Die Weisheit des Brahmanen*¹⁰ zu einer Sammlung mit eigenständigem Charakter entwickelt. Dazu hat Rückert mit seinen Publikationen *Sieben Bücher Morgenländischer Sagen und Geschichten* (1837) und *Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande* (1837/1838) keinen unwichtigen Part in einer regen Rezeptionsphase der orientalischen Literatur übernommen.

Wahrscheinlich aber wirken die Vertonungen noch nachhaltiger auf unser heutiges Rückert-Bild. Als Dichter des *Liebesfrühlings* (1821), der Clara und Robert Schumann zu Kompositionen angeregt hat, ist er uns ein Be-

die Orientalia ein: Friedrich Rückert. *Ausgewählte Werke*. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1988. In ihrer breiten Auswahl und guten Einführung gelungen ist auch die Reclam-Ausgabe von Walter Schmitz, *Friedrich Rückert. Gedichte*. Stuttgart 1988. Als Ganzes noch nicht ersetzt ist die große Biographie von Helmut Prang, *Friedrich Rückert. Geist und Form der Sprache*. Schweinfurt 1963. Werkbibliographie und Forschungsliteratur werden von Rudolf Kreutner in Fortsetzung von Max-Rainer Uhrigs Bibliographie auf aktuellem Stand gehalten: www.rueckert-gesellschaft.de/bibliographie-frame.html, aufgerufen am 17. April 2015.

⁷ Robert Schumanns op. 66 *Bilder aus Osten* bezieht sich auf Rückerts *Makamen*-Übertragung. Vgl. dazu *Facetten Rückerts*, Anm. 6, S. 56 f.; Hans-Joachim Hinrichsen, „Musiker in Worten und Gedanken“. *Robert Schumann und Friedrich Rückert*, in: *Robert Schumann (1810–1856)*. Hrsg. von Jessica Distler und Michael Heinemann. Berlin 2006 (= *Memoria* 6), S. 159–201, bes. S. 182–199.

⁸ *Friedrich Rückert. Saadi's Bostan. Aus dem Persischen übersetzt von Friedrich Rückert*. Bearb. von Jörn Steinberg, Jalal Rostami Gooran, Annemarie Schimmel und Peter-Arnold Mumm. Göttingen 2013 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*; Werke 1850–1851, Bd. 2).

⁹ *Friedrich Rückert. Hamása oder die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmâm. Zwei Teile*. Bearb. von Wolfriedrich Fischer. Göttingen 2004 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*; Werke 1846–1847, Bd. 1 und 2).

¹⁰ *Friedrich Rückert. Die Weisheit des Brahmanen. Ein Lehrgedicht in Bruchstücken*. Bearb. von Rudolf Kreutner und Hans Wollschläger. Göttingen 1998 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*; Werke 1835–1836, Bd. 1 und 2).

griff; Prachtausgaben demonstrieren die Wertschätzung dieser Sammlung von Liebesgedichten durch das Publikum des 19. Jahrhunderts, auch wenn Rückert zunächst den Eindruck hatte, dass er mit ihr keinen Publikumerfolg errungen habe. In seinem Dank an Clara und Robert Schumann für ihre Vertonungen bringt er die Frustration über eine mangelnde Publikumsresonanz zusammen mit seiner Freude zum Ausdruck, dass seine Gedichte doch nicht einfach „in Einsamkeit verklungen“ seien, sondern von einzelnen Vogelstimmen und schließlich von einem „Vogelpaar“ gepfiffen würden, dem er ein Kompliment ausspricht, wie er es selten einem Komponisten gemacht hat. Doch die Warnung vor der Undankbarkeit der Welt wird zum Abschluss des Gedichts noch einmal betont:¹¹

Und nun gar
Kommt im einundzwanzigsten Jahr
Ein Vogelpaar,
Macht mir erst klar,
Daß nicht ein Ton verloren war.
Meine Lieder
Singt ihr wieder,
Mein Empfinden
Klingt ihr wieder,
Mein Gefühl
Beschwingt ihr wieder,
Meinen Frühling
Bringt ihr wieder,
Mich, wie schön,
Verjüngt ihr wieder:
Nehmt meinen Dank, wenn euch die Welt,
Wie mir einst, ihren vorenthält.

Gerade diese leicht beleidigte Haltung der „Welt“ gegenüber, die bei Rückert seit den 40er Jahren die Oberhand zu gewinnen scheint, ist eine derjenigen Eigenschaften, die für uns seit Friedrich Sengles monumentaler Studie¹² auf das Lebensgefühl des Biedermeier hinweisen: die Konzentration auf die

¹¹ Friedrich Rückert. *Briefe*. Hrsg. von Rüdiger Rückert. Schweinfurt 1977, Bd. 1, Nr. 637. Vgl. dazu: *Facetten Rückerts*, Anm. 6, S. 57, Hinrichsen, Anm. 7, bes. S. 173-182; zu wichtigen Aspekten und weiterführender Literatur zu Robert Schumanns Rückert-Vertonungen darf ich hier auf den Beitrag von Hans-Joachim Hinrichsen in diesem Band verweisen.

¹² Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. 3 Bde. Stuttgart 1971–1980. Rückert selbst galt Sengle aber offenkundig doch nicht als typisch genug, um ihm in Band 3 ein eigenes Kapitel zu widmen.

kleine Welt des Privaten, wohin der Dichter resignierend und im „Welt-schmerz“ seine Zuflucht nimmt, zumal gerade in bestimmten Vertonungen sein Rückzug aus der Welt so anrührend artikuliert ist (*Ich bin der Welt abhanden gekommen*). Diesen Eindruck verstärken zweifellos Gedichtsammlungen wie die *Kindertodtenlieder* nach dem doppelten Schicksalsschlag 1834, zumal deren emotionale Kraft in Gustav Mahlers konzentrierter Auswahl auf uns intensiver wirkt als in der Fülle von den mehreren hundert Stücken aus sechsmonatiger Trauerarbeit, die aus Rückerts Nachlass erhalten sind.¹³ In der sechsbändigen Erlanger Werkausgabe, die Rückert selbst zwischen 1834 und 1838 für den Erlanger Verleger Heyder zusammengestellt hat, nehmen die eben entstandenen *Haus- und Jahreslieder* einen breiten Raum ein, die den biedermeierlichen Eindruck verstärken. Obwohl diese Werkausgabe (und die nachfolgende einbändige und die dreibändige Ausgabe bei Sauerländer 1841 und 1843) ihm beachtliche Rezensionen einbrachte und so etwas wie ein Comeback im Literaturbetrieb sicherte, verzichtete Rückert trotzdem in den folgenden Jahren mit wenigen Ausnahmen auf die Publikation seiner Gedichte, die er dennoch täglich weiter verfasste. Sein handschriftliches Liedertagebuch führte er bis zum Lebensende weiter, und diese Selbstgenügsamkeit des Für-sich-allein-Dichtens scheint uns die Vorstellung von einem resignierenden Dichter zu bestätigen. Doch kann man dieses Bild vom alternden, weltabgewandten Dichter nicht mehr undifferenziert akzeptieren, seit wir die im letzten Jahrzehnt systematisch edierten *Liedertagebücher* und die Vielfalt ihrer auch tagespolitischen Themen auswerten können.¹⁴

Auch über sein Verhältnis zur Musik und zur zeitgenössischen Musikpraxis spricht Rückert dabei zwar seltener, aber doch immer wieder. Wenn wir auf dieser Basis Rückerts Selbstverständnis mit den beiden eben skizzierten Rezeptionsrichtungen vergleichen, die das heutige Rückert-Bild

¹³ *Friedrich Rückert. Kindertodtenlieder und andere Texte des Jahres 1834*. Bearb. von Hans Wollschläger und Rudolf Kreutner. Göttingen 2007 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*, Werke 1834); dort zur handschriftlichen Überlieferung und postumen Erstausgabe durch Heinrich Rückert bes. S. 569 f. und 572 f.

¹⁴ Anders als Hans Wollschläger, der in den Einleitungen zu den Bänden *Liedertagebuch I/II* und *Liedertagebuch III/IV* der Jahre 1846–1849 die Resignation des alternden Dichters hervorhebt, betont dagegen zu Recht der Bearbeiter Rudolf Kreutner die Offenheit Rückerts für tagespolitische Themen: *Liedertagebuch I/II* und *Liedertagebuch III/IV*. Bearb. von Hans Wollschläger und Rudolf Kreutner. Göttingen 2001 und 2002 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*, Werke 1846–1847 und 1848–1849); *Liedertagebuch V/VI*. Bearb. von Rudolf Kreutner und Hans Wollschläger. Göttingen 2003 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*, Werke 1850–1851), Bd. 1, S. 327–333.

bestimmen, so sind zwei Paradoxien oder, vorsichtiger gesprochen, gegenläufige Tendenzen zu erkennen.

Während erstens die Musik heute Rückerts Nachleben garantiert, empfand Rückert selbst die Vertonung seiner Gedichte als überflüssig, sogar als ungewollte Konkurrenz. Viele seiner aphoristischen Äußerungen im lyrischen Spätwerk lassen erkennen, dass die gesellschaftliche Wertschätzung der Musik ihm ungerechtfertigt höher erschien als die Achtung, die der Dichtung entgegengebracht wurde. Wie der Dilettantismus des 19. Jahrhunderts zu einer Schwemme von Dichtungen führte, die zeigte, dass man im Allgemeinen unsensibel für die Kriterien wahrer Meisterschaft eines professionellen Dichters war, so unterstützte die Vertonung in Rückerts Auffassung diese Ignoranz gegenüber der Wortkunst:

Verse wollen uns nicht behagen,
Am liebsten mögen wir sie ertragen,
Wenn die Musik darüber geht,
Daß man davon kein Wort versteht.¹⁵

Umgekehrt ist Musik für Rückert zunächst im platonischen Sinn Sphärenharmonie bzw. Klang der Natur, von der sich die menschliche Kunst in Dekadenz fortentwickelt hat:

Der Waldgesang selbst ist verklungen,
Alsob die Natur hätt' ausgesungen,
Und fort in ihrer Unnatur
Singen die Menschenkinder nur.¹⁶

Wenn wir die philosophische Auffassung erklären wollen, die hinter diesem harten „Statement“ steht, werden wir auf das zweite Paradoxon der Rezeptionsgeschichte stoßen.

Denn Rückerts Gedanke der „Weltversöhnung“ durch „Weltpoesie“ entspringt nicht so sehr einer kosmopolitischen Idee, sondern erklärt sich (zeitgemäß) vielmehr aus der Suche nach der nationalen Identität. Dass sich eine Idee der Romantik zu einem weitverbreiteten (und entsprechend trivialisierten) Gedankenmodell des 19. Jahrhunderts verselbständigt hat, hat jüngst am Beispiel der Konversationslexika und ihrer Behandlung der Begriffe „Nationalliteratur“ und „Weltliteratur“ Nina Birkner veranschaulicht. In den

¹⁵ A II 71h-95b (Altersgedichte, ca. 1863, Kreutner, *Sammlung Rückert*, Anm. 2, S. 80, Nr. 174).

¹⁶ A II 71a-546c (Altersgedichte, 1840 bis ca. 1851, Kreutner, *Sammlung Rückert*, Anm. 2, S. 77); *Friedrich Rückert. Liedertagebuch V/VI*, Anm. 14, S. 199 (Bd. 2, Nr. 104).

Lexikonartikeln lässt sich ein simplifiziertes und nationalistisch überformtes Konzept von Weltliteratur erkennen, das den Nachweis führen will, dass mit den Autoren der Klassik die deutsche Literatur den Status von Weltliteratur erreicht hat.¹⁷ Rückerts romantisches Weltliteraturkonzept ist im Unterschied dazu jedoch dadurch charakterisiert, dass dieses Ziel von „Weltliteratur“ für die deutsche Sprache erst in Zukunft zu erreichen ist.

So wäre es falsch, Rückerts politisch und national engagierte Dichtung¹⁸, die heute lieber als peinlich übergangen wird, als eine Jugendsünde in der Euphorie der Befreiungskriege entschuldigen zu wollen. Ihr verdankt er nicht nur seinen durchschlagenden Erfolg als Dichter; auch Rückerts Orientalistik-Studium ist nicht als verzweifelter Eskapismus in der Metternich-Ära, sondern gerade über sein nationales Engagement zu erklären. Die politische Dichtung ist auch keine Jugendsünde. Das politische Interesse bleibt bei ihm noch über die Restaurationsepoche hinaus wach¹⁹, auch wenn er sich im Vormärz und 1848 publizistisch nicht mehr betätigte. Claude Conter²⁰ hat überzeugend gezeigt, dass Rückert die Masse der Vormärzdichtungen mit ihren topischen Freiheitsparolen als Modeliteratur durchschaut und eher abschätzig bewertet hat. Mit Sicherheit hat ihm diese Haltung und Zurückhaltung den Rang der Klassizität gesichert. Der ehrenvolle Ruf auf die Professur nach Berlin und die Aufnahme in die intellektuellen Kreise bei Hof und an der Universität haben ihn statt zu politischer Lyrik in den 40er Jahren zu einem groß angelegten Dramen-Projekt mit welthistorischen Stoffen und Aussagen angeregt, auch wenn seine Schauspiele mit Stoffen, die vom Alten Testament (*Saul und David*) über das deutsche Mittelalter (*Heinrich IV.*) bis zu *Cristoforo Colombo* reichen, in Berlin ohne die erhoffte Aufführung geblieben sind.

Die Gründerzeit, die er nicht mehr erlebt hat, feierte sein Andenken gerade in dem nationalen Engagement seiner frühen Lieder. Die Entste-

¹⁷ Nina Birkner, „Nationalliteratur‘ versus ‚Weltliteratur‘. Zur Funktion beider Konzepte in den Konversationslexika des 19. Jahrhunderts, in: York-Gothart Mix, *Das ‚Völkereintrachtshaus‘. Friedrich Rückert und der literarische Europadiskurs des 19. Jahrhunderts*. Würzburg 2012 (= *Rückert-Studien* 20), S. 85-101.

¹⁸ *Friedrich Rückert. Zeitgedichte und andere Texte der Jahre 1813 bis 1816*. Bearb. von Claudia Wiener und Rudolf Kreutner. Göttingen 2009 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*. Werke 1813–1816. Bd. 1 und 2). Vgl. bes. Wolf Kittler, *Gebarnichte Sonette. Friedrich Rückert als Dichter der Befreiungskriege*, in: *Friedrich Rückert, Dichter und Sprachgelehrter in Erlangen*, Anm. 5, S. 35-46.

¹⁹ Wie sich Rückerts Werk in den politischen Kontext der deutschen Einigung fügt, hat die Literatúrausstellung des Museums Otto Schäfer 2009 gut veranschaulicht: *Einigkeit vor Recht und Freiheit? Die deutsche Einigung im Spiegel der Literatur zwischen 1813 und 1871*. Schweinfurt 2009.

²⁰ Claude Conter, *Europa inszenieren – von der literarischen Avantgarde zur Modeliteratur, oder: Friedrich Rückert als Dichter und Marktstrategie*, in: *Rückert-Studien* 20 (2012), S. 127-144.

lungsgeschichte des Denkmals, das von seiner Geburtsstadt Schweinfurt lange geplant und 1890 endlich enthüllt wurde, zeugt davon, dass man ihn vor allem als den politischen Dichter, als den Mahner zur Einheit und ihren Vordenker sehen wollte; ihm kommt dabei die Rolle des Philosophen zu, dessen Urteil darauf beruht, dass er die Weisheit aller Zeiten und Weltgegenden ergründet hat.²¹ In dem letztlich umgesetzten Entwurf von Wilhelm Rümmer und Friedrich von Thiersch flankieren daher den altersweisen Rückert, der als Sitzfigur in Denkerpose mit aufgeschlagenem Buch in einem Sessel in erhabener Höhe platziert ist und unbeeindruckt vom Weltgetümmel wirkt, nicht mehr als zwei weibliche Allegorien: Die westliche Muse mit Leier und Schwert in der Hand und Harnisch an der Seite verkörpert die *Gebarnischten Sonette*, soll also vor allem Assoziationen an die patriotische Dichtung wecken, mit der sich „Freimund Reimar“ in der Zeit der Befreiungskriege als junger Dichter einen Namen gemacht hat; dass die Leier der weiblichen Figur zusätzlich die Liebesdichtung versinnbildlichen soll, musste im Bericht der Jury, die den Entwurf auswählte, explizit vermerkt werden.²² Die östliche Muse hält ein aufgerolltes Blatt in der Hand, das sich papyrusrollenartig über das Haupt einer orientalischen Götterstatue ausbreitet; die eher unspezifische Darstellung verrät auch hier, dass schon damals nur den Experten klar war, welche Werke als Forschungsschwerpunkte des Orientalisten Rückert gelten durften.

Leier und Schwert der westlichen Muse waren immerhin für das Selbstverständnis des Dichters gar nicht schlecht gewählt, denn zumindest in den Jahren seiner ersten großen Erfolge in der Endphase der Befreiungskriege hat sich Rückert selbst explizit so als Sänger stilisiert – und zwar als „Sänger“ in einer archaisierenden Bezeichnung, die eine gesellschaftliche Funktion des Dichters als politischer Kommentator mit der Rolle des Liebesdichters vereint. Die Wertschätzung für das „Altdeutsche“ hatte Rückert bei seinem Gönner Christian Truchseß verinnerlicht, der auf der Bettenburg bei Hofheim als alter Ritter residierte und einen Sängerkreis um sich sammelte. Truchseß hatte Rückert als Talent dem am Württembergischen Königshof

²¹ Vgl. dazu die manchmal etwas heftig urteilende, aber ihr Argumentationsmaterial ausführlich präsentierende Studie von Rolf Selbmann, *Friedrich Rückert und sein Denkmal. Eine Sozialgeschichte des Dichterkults im 19. Jahrhundert*. Würzburg 1989, bes. S. 43 ff. und S. 81-139. Rolf Selbmann hat aus der langen Planungsgeschichte die Beweggründe von der lokalen Konkurrenz zu Coburg über die bildungsbürgerliche Vereinnahmung bis hin zum Ausdruck eines kulturpatriotischen Eifers und nationalen Selbstverständnisses rekonstruiert. Die Monumentalität des Denkmals als Brunnenanlage, nicht Standfigur, und die aufgeladene Symbolik resultieren nicht zuletzt aus der Mitsprache des bayerischen Kultusministers, der mit einem Zuschuss des bayerischen Fonds für Förderung und Pflege der Kunst das Vorhaben der Stadt Schweinfurt unterstützte.

²² Selbmann, Anm. 21, S. 109-111.

einflussreichen Freiherrn von Wangenheim und dem Verleger Friedrich Cotta empfohlen, so dass Rückert seit 1816 in Stuttgart in der Redaktion des *Morgenblatts* beschäftigt war. In der Königlichen Bibliothek studierte er mit Ludwig Uhland zusammen mittelalterliche Literatur, u. a. die berühmte Weingartner Liederhandschrift; als Identifikationsfiguren schätzte Rückert die mittelhochdeutschen Dichter, weil sie politische Sangspruchdichtung und Minnesang miteinander verbunden hatten. Aber auch die okzitanischen und provenzalischen Dichter ehrte er in ähnlicher Weise, wie sein Reisetagebuch von 1818 verrät, als er in Florenz in der Biblioteca Laurenziana die wichtige Handschrift dieser Dichter erstmals zu sehen bekommt.²³ Mit dem Spielmann Volker, dem treuen Begleiter des Hagen von Tronje aus dem Nibelungenlied, wurde er vor allem während seiner Romreise gern von Freunden wie dem dänischen Literaten Atterbom gleichgesetzt, weil seine körperliche Statur (er war annähernd zwei Meter groß) in Verbindung mit dem altdeutschen Rock, den er in Rom bekenntnishaft trug, diese Assoziation mit dem germanischen Helden nahelegte.²⁴ Die Verbindung vom altdeutschen Helden zum gealterten Denker des Rückert-Denkmal leistete dann Felix Dahn, der in *Ein Kampf um Rom* den weisen König Theoderich nach Rückerts Bild modellierte.²⁵

Dass mit dieser Selbststilisierung aber nicht nur eine Deutschtümelei zum Ausdruck kommt, die ihm etwa Therese Huber (seine Nachfolgerin als Redakteurin des *Morgenblatts*) nicht ohne Grund vorwarf, lässt Rückerts Petrarca-Verehrung erkennen, mit dem er sich als „Sänger“ gleichzeitig identifizieren konnte, weil Petrarcas Sonette ebenfalls die Doppelfunktion der Lyrik erfüllten: Neben der petrarkistischen Liebesdichtung, die Rückert in den *Agnes-* und *Amaryllis-*Zyklen umsetzte, fand er in Petrarcas Dichtungen eben auch die politische Klage über den Zerfall Italiens und den Aufruf zur nationalen Einheit, der Rückert auf die Idee brachte, in den *Gebarnischten Sonetten* alle Stände zum vereinten nationalen Widerstand gegen Napoleon aufzurufen. Das Sonett auch für politische Dichtung in deutscher Sprache verfügbar zu machen, gehörte offensichtlich zu Rückerts Programm, auch und gerade weil sich die Rezensenten darüber wundern, dass Rückert sich für diese Thematik dem strengen Strophen- und Reimzwang unterworfen hat. Im Anschluss an die Publikation der Sonette in

²³ Friedrich Rückert. *Gedichte von Rom und andere Texte der Jahre 1817–1818*. Bearb. von Claudia Wiener. Göttingen 1994 (= *Friedrich Rückerts Werke. Historisch-kritische Ausgabe. „Schweinfurter Edition“*. Werke 1817–1818), S. 483.

²⁴ Erich Schneider, *Friedrich Rückert und die „Nazarener“ in Rom, 1817/18*, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 40 (1988), S. 150–174.

²⁵ Vgl. dazu das Nachwort von Walter Schmitz zur Reclam-Ausgabe, Anm. 6, S. 305–324, bes. S. 309–314.