

## PORTRAIT

# Die Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe in Berlin und Detmold

von Joachim Veit

„Da hab ich eben mein Geschreibsel wieder durchgelesen, und da stieß mir eine kuriose Idee auf. Wenn es nämlich der Himmel so fügen wollte, daß wir berühmte Leute würden, nach deren Briefen man hascht nach ihrem Tode – – höre das wäre ein verfluchter Streich wenn z: B: so ein Brief wie dieser gedruckt würde. – – – !!“

Was Carl Maria von Weber da am 14. September 1811 an seinen Namensvetter Gottfried Weber schrieb, muß den Editor seiner Briefe doch etwas merkwürdig berühren. Es sind aber nicht nur Webers Briefe, nach denen man heute „hascht“, sondern auch seine Kompositionen erzielten im Autographenhandel hübsche Sümmchen, auch wenn eine Zeile Beethoven oder Mozart immer noch ein vielfaches von dem kostet, was der brave „Freischütz“-Komponist auf die Geldwaage bringt.

Benachteiligt aber ist Weber nicht nur finanziell. Die Nachwelt hat ihm ob seiner Melodien zwar viele Kränze geflochten, aber wenig Konkretes zur Überlieferung seiner Werke zustande gebracht. Anders als die Wiener Klassiker und seine „romantischen Kollegen“ (Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms) hatte es Weber bisher nicht zu einer Gesamtausgabe gebracht. Von den lediglich im Klavierauszug bzw. Klavierarrangement erschienenen „Gesamtausgaben“ bei Webers Hauptverleger Schlesinger bzw. bei Holle in Wolfenbüttel (beide nach der Mitte des 19. Jahrhunderts) abgesehen, scheiterte der einzige Versuch einer wirklichen Gesamtausgabe Anfang der dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts schon nach nur drei Bänden.

Die Initialzündung hatte in diesem Falle der 100. Todestag Webers am 5. Juni 1926 gegeben. Unter der Gesamtreaktion von Hans Joachim Moser sollten die musikalischen Werke in 6 Serien mit „ungefähr vierundzwanzig Bänden“ im Verlag Benno Filser in Augsburg erscheinen. Zu den vorgesehenen Bearbeitern gehörten prominente Musiker wie Hans Pfitzner, Richard Strauß, Max von Schillings, Fritz Stein und Wilhelm Kempff. Die Gesamtausgabe wurde zur nationalen Aufgabe erklärt, entsprechende Untertöne finden sich im Subskriptionsaufruf zur Errichtung dieses „vaterländischen Denkmals“. Die drei noch erschienenen Bände – die Jugendoper „Peter Schmall“ mit dem „Waldmädchen“-Fragment, die sog. „Jugendmesse“ und, 1939 schon in einem neuen Verlag, die Schauspielmusik zu „Preciosa“ – folgen Editionsprinzipien, die heute zumindest problematisch erscheinen.

Das Odium dieser Ausgabe, mehr noch die Vereinnahmung auch Webers als „Nationalkomponist“ (der er im frühen 19. Jahrhundert, aber in einem ganz anderen Sinne, war) trugen sicherlich dazu bei, daß nach dem Zweiten Weltkrieg an eine Wiederaufnahme der Ausgabe nicht zu denken war. Dann erschwerte (aus „westlicher Sicht“) der Bau der Mauer den Zugang zu der einzigartigen Quellensammlung der Berliner Staatsbibliothek. Sie besaß neben dem Partiturotograph des „Freischütz“ seit 1881 auch die mehr als 5000 Objekte umfassende Sammlung des ersten großen Weber-Forschers Friedrich Wilhelm Jähns. Außerdem erhielt sie 1956 den Weber-Familien-Nachlaß als Dauerleihgabe (der dann 1986 vom Ururenkel Webers, Hans-Jürgen Freiherr von Weber, in eine Schenkung umgewandelt wurde). Vor allem Hans Schnoor (Dresden, später Bielefeld) hat sich anhaltend, aber ohne Erfolg, um einen neuen Anfang

der Werkausgabe (entweder beim Deutschen Verlag für Musik im Osten oder dem Bärenreiter-Verlag im Westen) und um eine Ausgabe der Briefe und Tagebücher bemüht.

Erst der 200. Geburtstag Webers im Jahr 1986 brachte die älteren Pläne, die zwischenzeitlich Ludwig Finscher weiterverfolgt hatte, wieder auf den Tisch. Den gemeinsamen Anstrengungen von Gerhard Allroggen (Detmold), Wolfgang Goldhan (Berlin), Hanspeter Bennwitz (Akademie der Wissenschaften Mainz), Lothar Friedrich (B. Schott's Söhne) und Hans-Jürgen Freiherr von Weber ist es zu danken, daß im Februar 1988 in Ostberlin ein Internationales Kuratorium gegründet werden konnte, das sich die Gesamtausgabe zum Ziel setzte. (Eine rein deutsch-deutsche Zusammenarbeit war damals aus politischen Gründen nicht opportun). Fast hätte dann der Fall der Mauer diese mühsam errichtete Konstruktion mit zu Fall gebracht, letztlich konnte das Projekt aber gerettet und in die Bund-Länder-Finanzierung der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften (Mainz) überführt werden. Dabei wurden zunächst zwei Arbeitsplätze in der Musikabteilung der heutigen Staatsbibliothek zu Berlin übernommen, wo seit Ende 1993 Dagmar Beck (Tagebücher) und Frank Ziegler (Werke, Werkverzeichnis) arbeiten; als freie Mitarbeiterin ist die pensionierte Bibliothekarin Eveline Bartlitz für die Ausgabe tätig. Mitte 1996 wurde dann am Sitz der Editionsleitung in Detmold, wo bereits seit 1988 das DFG-Projekt Weber-Briefausgabe lief, die Stelle von Joachim Veit (Briefe, Werke, Schriften) in die Langzeitförderung überführt. Das war in Zeiten der zu Ende gehenden großen Gesamtausgaben-Förderungen fast ein Kunststück, leider machen sich inzwischen aber die damals sehr bescheidene finanzielle Grundausstattung und das Fehlen der für Detmold ursprünglich geplanten zweiten Stelle als Hemmschuh bemerkbar – insofern bedroht Webers „Unstern“ (von dem er in kritischen Situationen immer gerne sprach) auch die neue Gesamtausgabe.

Gesamtausgabe ist in diesem Falle im wahrsten Sinne des Wortes zu verstehen: Nicht nur die musikalischen Werke, sondern alle schriftlichen Zeugnisse sollen in wissenschaftlich abgesicherter Form (und vielfach erstmals gedruckt) vorgelegt werden: Noten, Briefe, Tagebücher, Schriften. Dieser „Ganzheitsanspruch“ stand von Anfang an fest: Weber gehört, wie E. T. A. Hoffmann, zu jenen Künstlerpersönlichkeiten, deren Wirken sich nicht im Komponieren und dessen Resultaten erschöpft. Er war Musiker, Kritiker, Schriftsteller, Maler und Organisator in einer Person, und die Verbindung von Komponieren, Denken und Tun dürfte bei kaum einem anderen Künstler des frühen 19. Jahrhunderts enger sein als bei ihm. Er fühlte sich zu fruchtbarem Schaffen nur in der Lage, wenn er sich mit anderen Musikern oder Freunden darüber austauschen konnte. Er entwickelte vielfältige neue Ideen, etwa die einer musikalischen Topographie Deutschlands, und er benutzte die Presse als Instrument zur Steuerung der öffentlichen Meinung. Mit seinem Wirken und seinen Werken hat er prägend auf die Generation nach ihm gewirkt.

Briefe, Tagebücher und Schriften sind daher ein Schlüssel zu seinem Werk, die Werke wiederum werfen ein klärendes Licht auf die Künstlerpersönlichkeit. Die Wahrnehmung dieser engen Verbindung prägte auch die Konzeption der Gesamtausgabe. Eine enge Verzahnung der verschiedenen Bereiche mußte schon zu einem Zeitpunkt vorgesehen werden, als die Möglichkeiten, die gerade die modernen digitalen Techniken hierzu bieten, noch nicht abzusehen waren.

Aber zunächst hieß es in der Praxis „ab ovo“ anzufangen: Von Jähns' längst überholtem Werkverzeichnis abgesehen, gab es so gut wie keine philologischen Vorarbeiten, an Quellennachweisen nur die bis dahin in Detmold gesammelten. Mit einer Flut von Anfragen bei in- und ausländischen Bibliotheken und dem Durchkämmen von Auktionskatalogen waren zunächst erhaltene Autographe zu erfassen. Dabei wandelte sich das Interesse mit dem Fortschreiten der Arbeiten: Bei den Werken verloren die Autographe in vielen

Fällen für die Editoren eigenartigerweise an „Wert“. Dies hing damit zusammen, daß Weber sich häufig Niederschriften seiner Werke für eine Art von eigenem Archiv anfertigte, in die er nur das ihm unbedingt notwendig Erscheinende eintrug, während er bei der Drucklegung oft Kopisten diese Vorlagen abschreiben ließ, deren Kopien dann aber sehr gründlich durchsah und bezeichnete. Phrasierung, Artikulation, Dynamik und Agogik wurden erst in diesem Stadium bis in die Einzelheiten präzisiert. Oft genug gingen die Stecher dann mit diesen Stichvorlagen recht freizügig um, so daß nicht die von Weber autorisierten Erstdrucke, sondern die (leider oft verlorenen) Stichvorlagen die Intentionen des Komponisten am unverfälschtesten wiedergeben.

Eine weitere Überraschung hätte uns durch Berichte aus der Schumann- und Brahms-Ausgabe bekannt sein können, für diese frühe Zeit hatten wir das Phänomen aber nicht vermutet: Bei den besonders im Klavier- und Kammermusikbereich, bei Konzerten, Liedern und Operauszügen häufigen Nachdrucken wurden die Druckplatten oft in Kleinigkeiten korrigiert, ohne daß dies einer solchen Auflage von außen anzusehen ist. Statt sich also nur ein Exemplar einer Ausgabe zu besorgen, sollte man so vieler habhaft zu werden suchen als irgend möglich, um die Korrekturschichten bzw. die ursprüngliche Druckfassung bestimmen zu können.

Neben solche „materiellen“ Überraschungen traten „inhaltliche“: Während Weber bei seinen Korrekturen an falschen Noten vielfach keinen Anstoß nahm, schien ihm offensichtlich die „sekundäre Schicht“ des Notentextes (d. h. Dynamik, Agogik, Artikulation) sehr viel wichtiger. Obwohl sich dabei zeigt, wie differenziert seine Klangvorstellungen waren (etwa bei unterschiedlicher Simultan-Dynamik in verschiedenen Stimmen [vgl. NB]), hat er jedoch gerade die Phrasierungsbögen in einer eigentümlichen und für unsere Augen oft sehr unpräzise und inkonsequent wirkenden Weise eingetragen. Was aber tut der Editor, wenn die Quellen nicht eindeutig sind?

Die Weber-Ausgabe hat hier mit Vehemenz die Ansicht verfochten, daß eine wissenschaftliche Ausgabe die historischen Fakten getreu zu überliefern hat und den Ausführenden nicht durch eigene Interpretationen einseitig festlegen darf, d. h. Offenheiten des Textes gerade bewahren muß. Dort, wo die Quellen nicht mehr „hergeben“, darf sich der Editor nicht als „Testamentsvollstrecker“ des Komponisten aufspielen, zumal seine Wahrnehmung eine historisch vermittelte und erfahrungsgemäß damit auch sich wandelnde ist. In den Diskussionen um die Ausgabe ist daher das Konzept, die Gegebenheiten der Hauptquelle in der Ausgabe möglichst deutlich „durchscheinen“ zu lassen, schon fast zum geflügelten Wort geworden. Überspitzt formuliert liegt der Schwerpunkt also auf dem Aspekt der Edition der Quelle, nicht auf der Edition eines „Werkes“.

Damit wird die Nachprüfbarkeit dessen, was im veröffentlichten Text der Gesamtausgabe dem Nutzer angeboten wird, zu einem wichtigen Prüfstein für die Qualität der Ausgabe. Publiziert wird in den Bänden daher nicht nur eine ausführliche Geschichte der Entstehung eines Werkes, sondern auch seiner Überlieferung und vor allem eine detaillierte Dokumentation der Abweichungen anderer authentischer Quellen des Werkes und aller Eingriffe des Herausgebers in den überlieferten Text. Abweichende Fassungen (etwa bei Opernarien) werden ggf. komplett wiedergegeben. Dies führt zwangsläufig zu einem Anwachsen der Kritischen Berichte, die häufig fast die Hälfte eines Bandes umfassen. Daß aber gerade der Umfang der sog. „Lesartenverzeichnisse“ problematisch ist, hat die Ausgabe früh erkannt und bemüht sich seither um alternative Vermittlungsformen.

Für den Erfolg des Editions-konzepts schien den Mitarbeitern besonders wichtig, wie die musikalische Praxis darauf reagiert. Vor allem in den von Prof. Hans-Dietrich Klaus an der Detmolder Musikhochschule begründeten MeisterWerk-Kursen bemühte man sich darum, die Offenheit des Notentextes mit den bewußt darin belassenen „Schwierigkeiten“ zu vermitteln und deutlich zu machen, daß der Musiker sich bei historischen Texten ein Verständnis erst erarbeiten muß, er dafür andererseits aber Freiheiten gewinnt, indem er die „Leerstellen“ in eigener Verantwortung füllt und Wissen erwirbt, das er auf zeitlich benachbarte Werke übertragen kann. Erstaunlicherweise zeigte sich in den Kursen, daß sich die Musiker durch ältere Gesamtausgaben oft unzureichend informiert fühlen, daß also nicht ein Weniger, sondern ein Mehr an Informationen gefordert wurde. Während im kammermusikalischen Bereich dieses oftmals „Sperrige“ des neuen Notentextes positive Reaktionen auslöste, entstehen bei groß besetzten Orchesterwerken Probleme, wenn der Dirigent die notwendigen Entscheidungen nicht vorher getroffen und in zeitraubender Arbeit in die Stimmen eingetragen hat. Müßte hier also unterschiedlich verfahren werden?

Als ein Hauptproblem für die Musiker erweisen sich die (notwendigerweise) immer üppigeren „Lesartenverzeichnisse“. Hier stehen in taktweise geordneten, seitenlangen Listen nebeneinander Angaben zum Quellenbefund, zu marginalen und wichtigen Abweichungen anderer Quellen, zu Autor- oder Herausgeber-Korrekturen u. a. m. Die Alternative, sachlich sortierte Listen anzubieten, würde den Benutzer zu stetem Hin- und Herblättern nötigen, also versucht die Ausgabe immer wieder neue optische Gliederungshilfen zu geben (im 2004 erscheinenden Kammermusikband VI, 3 sogar mit Graustufen im Text). Es bleibt aber das Problem der Unanschaulichkeit: Ein das Notenbild beschreibender Text muß vom Leser im Kopf wieder in ein Noten-„Bild“ zurückprojiziert werden – diesen zeitraubenden, mühsamen Prozeß geben viele Musiker schon bald wieder auf...

So entstand aus Unzufriedenheit mit dem eigenen Tun die Idee, auf das Medium Bildschirm als Ausweg aus diesem Dilemma zurückzugreifen. In dem DFG-geförderten Projekt „Digitale Edition“ (vgl. den Bericht in Heft 2/2003 dieser Zeitschrift [[link](#)]) wird nun versucht, das originale „Bild“ der Quellen stärker einzubeziehen, um dem Leser Varianten anschaulich in ihrem Kontext vorzuführen und dadurch den kritischen Umgang mit dem Notentext erheblich zu erleichtern. Schon die bisherigen Ergebnisse der Arbeiten von Ralf Schnieders zeigen, daß durch diese neuen Techniken wieder ein größeres Publikum für Fragen des kritischen Umgangs mit Notentexten gewonnen werden kann. Modular aufgebaute Strukturen und Such- bzw. Sortier-Routinen erlauben dabei zugleich, daß Benutzer mit unterschiedlichen Voraussetzungen und Interessen den gleichen Datenbestand befragen. Zukünftig wird ein langfristig haltbarer „Datenpool“ zu einem Gesamtausgabenband angestrebt, der neben den genannten Informationen auch die Daten für einen jeweils nach Benutzervorgaben generierbaren Notentext enthält. Ein Dirigent z. B. soll sich seine „Fassung“ mit ggf. von der vorgelegten Edition abweichenden Einzelentscheidungen zusammenstellen können – aber diese, den festen Werkbegriff auflösende Vorstellung ist bislang noch Zukunftsvision, die freilich bereits in greifbare Nähe rückt.

Die Offenheit des jüngsten Akademien-Gesamtausgaben-Projektes für neue Wege betrifft auch den Herstellungsprozeß. Als eine der ersten Gesamtausgaben konnte die Weber-Ausgabe Erfahrungen mit dem Produzieren fertiger Druckvorlagen, die direkt von Diskette belichtet werden, sammeln. Das betraf zunächst nur die „Weber-Studien“-Bände, wird nun aber auch im Bereich der Gesamtausgaben-Bände ausprobiert. Unkompliziertere und schnellere Korrekturverfahren und das Ausbleiben der bei „Fremd-

einwirkung“ immer unvermeidlichen Reibungen dürften den anfänglichen Mehraufwand mehr als wettmachen – vielleicht auf lange Sicht die Bände auch wieder erschwinglicher machen. Und ein letzter, erfreulicher Punkt: Der Schott-Verlag hat sich bisher bemüht, zu allen erschienenen Bänden auch praktische Folgeausgaben bzw. Aufführungsmaterialien vorzulegen, so daß die Voraussetzungen für eine Rezeption der Arbeitsergebnisse in der musikalischen Praxis sehr gut sind.

Doch so neu, wie es nach den bisherigen Ausführungen klingt, sind die Tätigkeiten der Weber-Gesamtausgabe nur zu einem kleinen Teil: Grundvoraussetzung einer erfolgreichen Arbeit bleiben – wie in den Artikeln über die Brahms-, Haydn- und Schumann-Ausgabe beschrieben – traditionelle Tugenden, darunter:

- § Die unermüdliche Suche nach erhaltenen Informationen, d. h. nicht nur nach Quellen von Webers Hand, sondern auch nach: Bemerkungen in Briefen anderer; Notizen, Rezensionen und Besprechungen in den zahllosen zeitgenössischen Periodika; Nachweise diverser Druckausgaben; Anzeigen solcher Ausgaben als Datierungshilfe; erhaltenen Archivalien an Webers Wirkungsorten; Berichten in lokalgeschichtlicher Literatur; Informationen zu Kopisten oder Datierungen von Papieren, zu Druckverfahren, zu Besonderheiten der Aufführungspraxis oder des Instrumentenspiels u. v. a. m.
- § Die Katalogisierung und Auswertung dieser unterschiedlichsten Materialien, um den gezielten Rückgriff auf solche Informationen zu erlauben.
- § Die penibel genaue Übertragung von Handschriften, das gewissenhafte Festhalten der Unterschiede verschiedener Fassungen (z. B. Briefentwurf / abgesandter Brief, oder: Opernfassung für die Orte X und Y) und das sorgfältige Kommentieren unklarer Sachverhalte.
- § Die gründliche Redaktion, ggf. Revision und Ergänzung der von externen Mitarbeitern eingereichten Manuskripte.
- § Korrekturlesen, Korrekturlesen, Korrekturlesen! (Ein Außenstehender kann sich oft nicht vorstellen, wieviel Raum gerade diese Tätigkeit im Leben eines Editors einnimmt...).

Die Weber-Ausgabe war glücklich, als sie schon 1998 nach wenigen Jahren Vorarbeit den ersten voluminösen Notenband der Gesamtausgabe mit den beiden Dresdner Messen Webers (Hg.: Dagmar Kreher) vorlegen konnte, mit denen zugleich der Blick auf eine bisher vernachlässigte Seite seines Schaffens gelenkt wurde. Inzwischen sind auch die Musik zu Pius Alexander Wolffs Schauspiel „Preciosa“ (Hg.: Frank Ziegler) und die beiden frühen C-Dur-Sinfonien (Hg.: J. Veit) erschienen, noch in diesem Jahr werden die „übrigen Schauspielmusiken“ (Hg.: Oliver Huck) und der Klavierauszug zu „Abu Hassan“ (Hg.: J. Veit) folgen; Ouvertüren, Kammermusik, Klavier- und Klarinettenkonzerte stehen als nächstes auf dem Programm. Begleitend zur Notenausgabe wurden seit 1993 sieben Bände „Weber-Studien“ vorgelegt, darunter ein Band mit Schriften des „Harmonischen Vereins“, der bereits Teil der Materialien zum Kommentar der Brief- und Tagebuch-Edition ist. Mit der Publikation der ca. 2000 Briefe Webers und seiner von 1810 bis 1826 geführten Tagebücher wird voraussichtlich 2005 begonnen. Eine neue Edition der Schriften und ein umfangreiches neues, systematisch-chronologisches Werkverzeichnis soll die Ausgabe abrunden, die bis zu Webers 200. Todesjahr 2026 insgesamt ca. 46 Notenbände, 10 Bände

Briefe, 8-10 Bände Tagebücher und mehrere Dokumentenbände umfassen soll – für einen dreiköpfigen Mitarbeiterstab, dem zusätzliche Sachmittel fehlen, ein gigantisches Unternehmen!

Parallel zu diesen Veröffentlichungen wurde in diesem Jahr mit dem Aufbau einer Internet-Präsentation begonnen ([www.weber-gesamtausgabe.de](http://www.weber-gesamtausgabe.de)), die u. a. aktuelle oder über die Druckfassungen hinausgehende Informationen enthalten, sich aber auch zu einem Forum des Austauschs über die vielen offen bleibenden Fragen oder über die Art der Präsentation des jeweiligen Notentextes entwickeln soll.

Als die beiden, unter der Leitung von Gerhard Allroggen vorbildlich zusammenarbeitenden Arbeitsstellen in Berlin und Detmold Mitte der 90er-Jahre die große Aufgabe in Angriff nahmen, waren Gesamtausgaben für sie unerschütterliche Monumente, die die zweifelsfreien Ergebnisse intensivster wissenschaftlicher Bemühungen überliefern. Zumindest für den eigenen Bereich führte die Einsicht in die Unzulänglichkeit menschlicher Erkenntnis aber bald zu der Ansicht, eine Gesamtausgabe sei nichts Fertiges, sondern werfe fast mehr Fragen auf als sie beantworten könne. Aber vielleicht ist diese Verunsicherung gerade eines ihr Hauptverdienste und im doppelten Sinne des Wortes ein Stein des Anstoßes für die musikalische Praxis.

[Joachim Veit]

C.M.v.Weber-Gesamtausgabe, Arbeitsstelle Detmold

e-Mail: [veit@muwi.upb.de](mailto:veit@muwi.upb.de)