

Herausgeber: Robert-Schumann-Gesellschaft e. V.
Bilker Str. 15
D - 40213 Düsseldorf
Tel.: +49 - (0) 211 - 13 32 40
Fax: +49 - (0) 211 - 8 83 97 70
eMail: RSGDuesseldorf@aol.com

Redaktion: Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht
Horbacher Straße 366 a
D - 52072 Aachen
Tel.: +49 - (0) 24 07 / 90 26 39
Fax: +49 - (0) 12 12 / 5 10 62 98 70
eMail: irmgard.knechtges-obrecht@gmx.de

Correspondenz

GEGRÜNDET 1980 VON DR. GISELA SCHÄFER

MITTEILUNGEN DER
ROBERT-SCHUMANN-GESELLSCHAFT E.V.
DÜSSELDORF

Nr. 26 / DEZEMBER 2003

Laus tabulae.

Vom Nutzen eines Komponisten-Werkverzeichnisses für Kenner und Liebhaber⁰

Ulrich Konrad

Vor einigen Wochen hatte ich Gelegenheit, eine Vorab-Version der digitalen Ausgabe des Deutschen Wörterbuchs der Gebrüder Grimm probeweise zu nutzen. Bequem am Computer-Bildschirm lassen sich 35.000 eng bedruckte Buchseiten nicht nur lesen, sondern mit allen vernünftig denkbaren Suchfunktionen in Sekundenschnelle durchheilen. Sollte man es wissen wollen, so ließe sich leicht eruieren, dass Johann Wolfgang von Goethe in diesem Verzeichnis, dem mit 331.056 erklärten Wörtern umfangreichsten seiner Art, der am häufigsten zitierte Dichter ist, oder dass dem Wort „stehen“ die meisten Spalten gehören, gefolgt vom Lemma „Gewalt“. Daraus sollte man nun nicht voreilig schließen, dass sich in den Namen und Wörtern „Goethe“, „stehen“ und „Gewalt“ die wichtigsten Eigenarten der Deutschen spiegeln; doch das nur nebenbei. Bei meiner weiteren, eher spielerischen Erkundung von Wegen durch den dichten Dschungel der Wörter kam mir damals meine Aufgabe in den Sinn, hier und heute ein Loblied auf das in der Literatur so merkwürdige wie faszinierende Genre des Werkverzeichnisses anstimmen zu sollen. In der neugierigen Erwartung eines trefflichen Dichter-

⁰Unveränderter Text des Festvortrags, den der Verfasser am 30. Januar 2003 bei der Feierlichen Präsentation des *Thematisch-Bibliographischen Verzeichnisses der Werke von Robert Schumann* (Margit L. McCorkle) durch den G. Henle Verlag im Gartensaal des Prinzregententheaters zu München gehalten hat. Kurzbiographie des Autors am Ende des Textes.

Zitats zu diesem Wort, mit dem ich vor Ihnen glänzen könnte, animierte ich die elektronischen Heinzelmännchen zu einem Geschwindmarsch durch die Masse der 300 Millionen Zeichen der Grimmschen Bücher. Nach nur kurzer Wartezeit brachten mir die Boten eine ebenso überraschende wie bestürzende Nachricht: Das Wort „Werkverzeichnis“ gibt es bei den Grimms nicht, es kommt weder als selbstständiges Stichwort noch überhaupt als Beleg vor. Der umgehende Blick in den Duden der Auflage von 1973, die mir seit Schulzeiten treue Dienste leistet, bestätigte den negativen Befund, und erst die Konsultation des überarbeiteten Duden-Universalwörterbuchs aus dem Jahre 1989 führte zu der beruhigenden Auskunft: *„Werkverzeichnis, das (Musik): Verzeichnis der Werke eines Komponisten.“*

Solcherart Erfahrungen berühren zuvorderst und an empfindlicher Stelle den Wissenschaftler. Wörter, mit denen er für ihn bedeutsame Sachen bezeichnet, Begriffe, die ihm wie Alltagsausdrücke kaum weiter mehr bedacht über die Lippen gehen, genießen offenkundig im allgemeinen Sprachgebrauch keine oder kaum nennenswerte Beachtung. Der Chemiker mag daran gewöhnt sein, dass sein Fachwort „Acetylsalicylsäure“ beim Publikum keine Reaktion hervorruft, auch wenn dieser segensreiche Stoff in jeder gemeinen Kopfschmerztablette die morgendlichen Folgen eines rauschenden Festes vom Vorabend vertreibt. Aber die vielleicht etwas empfindsameren Musikwissenschaftler und Musikverleger — aus gegebenem Anlass seien letztere hier gleich eingeschlossen — betrübt es schon, ihren Terminus „Werkverzeichnis“ lexikalisch so schnöde vernachlässigt zu wissen, weil im Gebrauch der Wörter stets auch das Wissen über die bezeichnete Sache mitschwingt. Herrscht also, so mögen Musikologen und Verleger nach dem bislang Vorgetragenen leicht beklommen fragen, in der breiteren Öffentlichkeit Unkenntnis, schlimmer noch: Gleichgültigkeit gegenüber Komponisten-Werkverzeichnissen?

Diese Frage positiv zu beantworten und damit die serene Stimmung dieser Stunde zu trüben, verstieße gegen die guten Sitten eines Festvortrags. Doch auch ohne die durch das Genre gebotene Friedfertigkeit besteht kein Anlass, das Werkverzeichnis als ein verborgenes Veilchen der wissenschaftlichen Publizistik zu behandeln und seinem vermeintlich bescheidenen Dasein mit floristischer Kunstfertigkeit aufzuhelfen, etwa durch das Beinbinden zu einem Strauß so stolzer Rosen wie der scharf durchdachten Monographie, der virtuos erzählten Biographie oder gar dem gedanklich brillanten Essay. Derartige Bonhomie ist nicht nur unangebracht, sie wird auch rasch entlarvt. Sollte tatsächlich jemand meinen, im Komponisten-Werkverzeichnis ein Veilchen der Musikwissenschaft sehen, es vielleicht unachtsam treten zu dürfen, der wird sich, um im Bild zu bleiben, beim raschen Verwelken seiner Rosen an seinen Hochmut erinnern lassen müssen.

Doch wir wollen nicht weiter durch die Blume sprechen, sondern unseren gehaltvollen Gegenstand selbst betrachten. Im Kopf haben wir noch die vordergründig überzeugende Definition des Duden-Lexikographen, ein Werkverzeichnis sei das Verzeichnis der Werke eines Komponisten. Ganz stimmt das, wie ich meine, nicht. Denn so, wie zumindest in der Kunst die Summe der Einzelheiten nicht das Ganze ausmacht, so stellt die noch so penible Liste der Kompositionen eines Musikers, streng genommen, zwar ein Werke-Verzeichnis dar, durchaus nicht zwingend aber ein Werk-Verzeichnis. Um das so sagen zu können, müssen wir uns darüber verständigen, dass das Werk im emphatischen Sinne eine geistig-künstlerische Gesamtheit meint, ein Total, das über seinen quantitativen Umfang hinaus durch eine qualitative Substanz, zudem durch historische Dauerhaftigkeit geeint ist. Eine solche Sicht der Dinge findet ihre Bestätigung gleich im ersten Werkverzeichnis der Geschichte überhaupt, nämlich im biblischen Schöpfungsbericht des Buches *Genesis*. Es bringt die göttlichen Schöpfungsleistungen mit Angaben zu Chronologie,

Inhalt und Wert der einzelnen Tagwerke in eine Ordnung und bezeugt schließlich die vollendete Einheit des „opus“ — in der lateinischen Bibelausgabe wird dieses Wort beim resümierenden Überblick über das Ganze explizit gebraucht.

Der ein oder andere möchte den Maßstab der Welterschaffung im Blick auf Komponisten-Werkverzeichnisse wohl für ein wenig überzogen halten, doch ändert das nichts an der prinzipiellen Erkenntnis, dass Menschen seit jeher über nach bestimmten Systemen angelegte Verzeichnisse die Welt und deren Teile in eine überschaubare Ordnung zu bringen versucht haben. Und wenn im Anfang der *λόγος* (*lógos*) war, wie es im Johannes-Evangelium heißt, dann folgte ihm auf dem Fuße der *κατάλογος* (*katálogos*). Das ist, um Missverständnisse auszuschließen, kein aperçuhaftes Wortspiel, sondern der korrekte Hinweis auf eine tiefgründige etymologische Verwandtschaft. Der Komponisten-Werkkatalog eröffnet die Einsicht in die Konstitution einer musikalischen Welt, indem er seinem Benutzer zur Vergewisserung einer jeder ihrer vielfältigen und verschiedenartigen Einzelercheinungen dient. Ehe jemand zu den Werken geht, so muss daher der Schluss lauten, vertiefe er sich in ein Werkverzeichnis. Es bildet das Fundament für ein veritables historisches Werkverständnis, welches mehr ist als die verständnisvolle Kenntnis mehr oder weniger vieler Einzelkompositionen. Auf einem solchen Fundament für das Œuvre des Komponisten Robert Schumann können sich seit heute die Kenner und Liebhaber von dessen herrlicher Kunst bewegen. Kenner, das sind Musikmenschen aus Profession in der Konzertpraxis, in Verlagen, Musikalienhandlungen, Bibliotheken, Antiquariaten, Auktionshäusern, Zeitungsredaktionen oder Rundfunkhäusern, Liebhaber dagegen sind Musikmenschen allein aus Konfession, aus Leidenschaft, wobei lieb haben bekanntlich mehr bedeutet als gern mögen. Ihnen allen stiftet das neue Schumann-Werkverzeichnis Nutzen — von dem wird bald die Rede und das Lob sein.

Zu danken ist es der langjährigen Hingabe an das Werk Schumanns durch begeisterte Wissenschaftler und den Henle-Verlag. Sie alle sind nicht nur vorzügliche Philologen, sie sind darüber hinaus ausgezeichnete „Philokatalogen“, welchen Ehrentitel ich hiermit in die Welt setze und erstmals, das Einverständnis der hier Anwesenden voraussetzend, dem Schumann-Team in corpore verleihe.

Den Nutzen von Komponisten-Werkverzeichnissen in seinen ökonomischen Dimensionen vermag ich nicht abzuschätzen, doch wünsche ich dem Verlag des Schumann-Katalogs, dass es ihm so ergehe wie im 18. Jahrhundert den Herausgebern der berühmten *Encyclopédie*: Sie investierten die horrenden Summe von 70.000 Livres in ihr Vorhaben und ernteten schließlich Schwindel erregende 2 1/2 Millionen als Lohn für ihren Unternehmergeist. Auch Kenner und Liebhaber müssen zunächst zahlen, ehe sie aus dem Schumann-Werkverzeichnis Nutzen ziehen können. Was sie dabei an Gewinn erwarten dürfen, sind, wie immer bei derartigen Produkten, Dividenden geistiger Art, d. h., um im ökonomischen Klartext zu reden, sie bringen außer Spesen nichts Greifbares. Dass dieser Maßstab unsinnig ist, sollte eigentlich jedem vernünftigen Menschen klar sein. Er wird aber im öffentlichen Gerede und im politischen Tun immer unverhohlener an Kultur und namentlich an die Geisteswissenschaften angelegt, was uns vor allem dazu animiert, selbstbewusst und unverdrossen den unschätzbaren Eigenwert beispielsweise eines Schumann-Werkverzeichnisses herauszustellen.

Wie es der Sache angemessen ist, liefere ich Ihnen zu diesem Vorhaben ein kurzes, knapp kommentiertes Verzeichnis an Argumenten. Es fasst fünf ausgewählte Merkmale von Komponisten-Werkverzeichnissen am Beispiel des Schumann-Katalogs zusammen. Diese Nutzenmerkmale orientieren sich an der reich ausdifferenzierten Bedeutung des Wortes „tabula“, mit dem im La-

teinischen unter anderem auch solche Kataloge benannt werden. Dass im Übrigen mit der „*laus tabulae*“ kein lästiges Geziefen, sondern das nun endlich einsetzende Lob auf die Werkverzeichnisse gemeint ist, wissen Sie selbstverständlich alle. Zur Anlage der „*tabula*“ gehört, was Sie nicht verwundern wird, gerne die unter eine Ziffernfolge gestellte Aufzählung der Dinge. Diesem Prinzip folge auch ich und beginne mit Nutzen Numero 1, dem pragmatischen.

Das Schumann-Werkverzeichnis enthält, so lesen wir in seinem Vorwort, „*zu Schumanns gesamtem Schaffen, Werk für Werk, Informationen, die sich auf das Wesentliche konzentrieren: Von der ersten Idee bis zum ausgearbeiteten Kompositionsplan, von der Skizze bis zum vollständigen Werk, von den ersten Hörproben bis zur Uraufführung, vom Verlagsangebot bis zu den Korrekturfahnen, von der Erstausgabe bis zu den ersten Rezensionen.*“ Es ist somit „*das wichtigste Nachschlagewerk zum Schaffen eines Komponisten*“, zu den verbürgten Notentexten, ohne die keine musikalische Schöpfung überhaupt hörbar gemacht werden kann.

In seiner Funktion als zentrale Schumann-Auskunft für alle Bereiche des Musiklebens vermag es rasch und eindeutig das verbreitete Wissen über den Komponisten zu bestätigen oder verbessernd zu klären und auch zu seiner Vertiefung beizutragen. Es gibt jetzt keine Ausrede mehr, über die Grundlagen der Schumann-Überlieferung etwas nicht zu wissen, oder, von einer anderen Seite her gesehen, den Zustand des Nicht-Wissens kann nun jeder auf bequemstem Wege beenden. Als hübscher Nebeneffekt für diejenigen, die aus Erfahrung wissen, dass 50 Prozent der uns zugänglichen Informationen falsch sind und die übrigen 50 Prozent überprüft werden müssen, liefert das Schumann-Werkverzeichnis willkommene Handhabe, das ziemlich verbreitete Ungefähr im Schumann-Schrifttum zu entlarven und, so steht zu hoffen, ein für alle Mal zu beenden.

Den zweiten Nutzen des neuen Werkverzeichnisses vergleiche ich mit dem einer exakt vermessenen Landkarte. Sie versetzt uns in die Lage, ein engeres oder weiteres Gebiet in einer Weise zu überblicken und es uns in seinen topographischen Dimensionen vorzustellen, wie wir es mit unseren Sinnen nie könnten – so weit das Auge reicht, sagen wir, aber das reicht, recht bedacht, selbst beim Scharfsichtigen eben nicht sehr weit. Sich im Gelände eines Komponisten-Œuvres orientieren zu können, nicht nur die Höhenmarken einiger aus welchen Gründen auch immer häufig gespielter Werke zu sehen, sondern die gesamte Formation und ihre Grenzen im Bewusstsein präsent zu haben, dazu bedarf es genauer musikkartographischer Hilfsmittel. Das Werkverzeichnis bietet wie nichts sonst die Gelegenheit, Orientierung in der Werkfülle zu finden, sei es beispielsweise auf dem chronologischen Weg der Entstehungsfolge oder dem systematischen der Gattungsgruppen. Und wie das Lesen von Karten durch Legenden optimiert wird, so sorgen nicht weniger als achtzehn Register im Schumann-Werkverzeichnis dafür, dass der Nutzer selbst auf den Trampelpfaden durch das Datenunterholz rasch ans gewünschte Ziel kommt.

Ob Schumann Polonaisen geschrieben hat, wo die Überschrift „*Puppenwiegenlied*“ vorkommt, wem die *Märchen-Bilder für Viola und Klavier* gewidmet sind, ob und wo in München Schumann-Autographe liegen, welche Kompositionen der Verlag Breitkopf & Härtel publiziert hat – wenn selbst solche Detailfragen im Nu zu beantworten sind, dann mag man ermessen, wie sicher wir uns bei allgemeineren Wissenswünschen geführt fühlen dürfen.

Dieser Gedanke lenkt uns zum nächsten der Nutzenmerkmale, dem dritten, zur Memorial-Funktion des Werkverzeichnisses. Was wir derzeit über die im weitesten Sinne verstandene Bibliographie der Kompositionen Schumanns wissen, hält der Katalog unverlierbar fest, für uns heute, aber auch für künftige

Zeiten. Selbst wenn in Einzelheiten Revisionen unausweichlich sein werden und die alt hergebrachte Spruchweisheit an dieser Stelle nicht fehlen darf, man solle derartige Verzeichnisse nicht in erster Auflage herausbringen, so steht doch das Gebäude dieses elementaren Wissensspeichers fest gegründet da. Wenn in fünfzig Jahren die Erinnerung an den heutigen Tag längst verweht sein wird und die meisten der Schumann-Philokatalogen, so hoffe ich, im Musikerhimmel am Tisch ihres Meisters bei Zigarren und Champagner elysische Freuden genießen dürfen, dann werden Kenner und Liebhaber weltweit immer noch zum Schumann-Werkverzeichnis greifen, so wie sie es seit bald anderthalb Jahrhunderten mit dem Mozart-Katalog Köchels oder seit rund fünf Dezennien mit Deutschlands Schubert-Katalog oder Kinsky-Halms Beethoven-Verzeichnis tun.

Im lauten Informationsgeprassel der Gegenwart und dem permanenten Wissenszuwachs in immer weiter atomisierten Mikrobereichen repräsentiert das Schumann-Werkverzeichnis Sicherheit, Grundsätzlichkeit und Dauer. Es entlastet uns von der Furcht, wesentliche Dinge zu vergessen, gibt uns die Gewähr, heute und morgen teilzuhaben an verlässlicher Erkenntnis. Sein konservatives Prinzip ermutigt auch zur Gelassenheit gegenüber dem herrschenden Datenaktionismus des Computer-Zeitalters, dem die Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen dem scheinbar unbegrenzten Wissbaren und dem für unser geistiges Leben wesentlichen Wissenswerten verloren zu gehen droht.

Ein Werkverzeichnis von Art und Anlage des Schumann-Katalogs stiftet – viertens – Nutzen auch in der Hinsicht, als es uns mit einer Schaffensbiographie sui generis konfrontiert. Der deutsche Dirigent Eugen Bodart hat das hier Gemeinte gegenüber Richard Strauss einmal so ausgedrückt: *„Das Köchelverzeichnis ist für mich immer eines der erschütterndsten Bücher gewesen. Es sagt mehr als alle Biographien, wie das Leben*

Mozarts war.“ Das gilt, übertragen auf Schumann, in gleicher Weise. Seine Existenz als die eines rastlos schaffenden Künstlers geht weitgehend in seinem Werk auf – nichts dürfte, aufs Ganze gesehen, seine Lebenszeit mehr okkupiert haben als das kompositorische Denken, sieht man einmal vom in anderer Hinsicht überlebensnotwendigen Schlafen ab. Im Zentrum von Schumanns Dasein fielen Leben und Komponieren in eins, sodass wir Recht haben, in der Folge der Werke die Folge des Lebens gespiegelt zu sehen.

Das Werkverzeichnis offenbart sich aus dieser Perspektive auch als Rechnungsbuch, als Rechenschaftslegung, als der „*liber scriptus*“, aus dem am Ende die Lebensleistung ersichtlich wird. Für Schumann spielte dieser Gedanke, wie wir wissen, eine wichtige Rolle. Er selbst hat die Publikation eines Katalogs seiner Werke tatkräftig betrieben und dessen erste Ausgabe im Jahre 1851 auch erlebt. Eine zweite, von ihm sorgfältig erarbeitete Fassung aus den Jahren 1853/54, erschien dagegen erst 1860. Den zentralen Impuls für diese Arbeit erläuterte Schumann gegenüber dem Verlag Breitkopf & Härtel mit folgenden Worten: „*Wenn man älter wird, so fängt man auf sein zurückgelegtes Leben zurückzublicken [an] und man wünscht seinen geistigen Hausrath in guter Ordnung zu hinterlassen.*“ Die Formulierung mag ein wenig prosaisch anmuten, aber sie ist in jeder Hinsicht treffend: Das Werkverzeichnis stellt ein Ordnungsbuch des schöpferischen Lebens dar. Bleibt hinzuzufügen, dass es kein genaueres gibt.

Der gelegentlich erhobene Vorwurf an Werkkataloge, in ihnen stünde zwar viel über die Kompositionen, diese selbst kämen aber nicht vor, ist erstens wohlfeil und zweitens zumindest bei thematischen Werkverzeichnissen unzutreffend. Denn sie liefern mit den „*Incipits*“, mit der Wiedergabe von jeweils einigen Takten aller Werk- und Satzanfänge, für Kenner und Liebhaber höchst wertvolle Informationen.

In ihnen gründet der fünfte geistige Nutzen von Komponisten-Werkverzeichnissen. Die Incipits ermöglichen einen ersten Eindruck vom Werk, einen Eindruck, der für jede weitere Begegnung mit der Komposition prägend sein kann. Die lesend-hörende Erfahrung von initialen musikalischen Gedanken provoziert die Neugierde auf die Fortsetzung, lässt die wenigen Notenzeilen zum Anknüpfungspunkt für künftiges eigenes Spiel oder für das Hören einer Komposition werden. Deswegen kommt mir die starke Hinwendung mancher Musikforscher zu den Schlussbildungen von Werken seit langem schon etwas fragwürdig vor: Entschieden herausforderndes Potenzial liegt in den Anfängen (so wie der Beginn einer Liebesbeziehung für uns in der Regel zukunfts-trächtiger ist als deren Ende)!

Das Schumann-Werkverzeichnis versammelt alle Schöpfungen des Komponisten gleichsam in einer Sammelmappe mit bebilderten Visitenkarten. Auf ihnen erkennen wir wieder, was uns schon einmal vor Augen und Ohren stand, von ihnen werden uns aber auch weitere lohnende Bekanntschaften verheißen. Es ist mir stets eine Lust, gelegentlich in Werkverzeichnissen zu stöbern und an den Incipits vertraute Lebensgefährten in Erinnerung zu rufen oder mir zu sagen, dass es für die Begründung vielleicht einer neuen Freundschaft mit dieser oder jener Komposition nun endlich Zeit sei.

Der erste Satz von Schumanns a-Moll-Violinsonate, den wir anschließend hören werden, trägt die Überschrift: „*Mit leidenschaftlichem Ausdruck*“. Etwas von dieser Leidenschaft für die Sache wollte ich meiner „*laus tabulae*“ eingeben, zumal das Lob auf Werkverzeichnisse im Allgemeinen und den Schumann-Katalog im Besonderen in der Geschichte musikwissenschaftlicher Laudationes heute erstmals, soweit ersichtlich, aus dem Mund eines Festredners so deutlich geäußert worden ist.

Ohne Leidenschaft hätten unsere Philokatalogen ihre Ziele nicht erreichen können, und ohne Leidenschaft vermag kein Ken-

ner und Liebhaber Nutzen aus Komponisten-Werkverzeichnissen zu ziehen – aus den Werken selbst übrigens auch nicht.

Das Schumann-Werkverzeichnis gehört jetzt allen als bewunderungswürdiges Ergebnis einer langen und schwierigen Arbeit, einer Arbeit, von der Goethe sagt, sie werde eigentlich nie fertig, man müsse sie für fertig erklären, wenn man nach Zeit und Umständen das Mögliche daran getan habe. Im vorliegenden Fall dürfen wir dessen gewiss sein.

Das aber ist, wie es in Schumanns *Kinderszenen* heißt:
„*Glückes genug*“.

Kurzbiographie Prof. Dr. Ulrich Konrad

Geboren 1957.

Studium der Musikwissenschaft, Germanistik sowie Mittlere und Neuere Geschichte an den Universitäten Bonn und Wien. Promotion WS 1983/84, danach wissenschaftlicher Angestellter an der Georg-August-Universität Göttingen. Habilitation und *venia legendi* für das Fach Musikwissenschaft WS 1990/91, anschließend Ernennung zum Hochschuldozenten. Vom SS 1993 bis SS 1996 Professor für Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg. Seit WS 1996/97 Ordinarius für Musikwissenschaft und Vorstand des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Würzburg.