

# Musik im Theater als Medium kultureller Identitätsstiftung

*Beate Agnes Schmidt (Weimar–Jena) und Antje Tumat (Heidelberg)*

## Einführung

Spätestens seit der griechischen Antike bildet das Theater einen Ort, der für eine engere und weitere Öffentlichkeit zur Vermittlung gesellschaftlicher Werte und ihrer ästhetischen Darstellung fungiert. Mit dem 18. Jahrhundert wird das Theater zunehmend als ›moralische Anstalt‹, wie es Schiller später nannte, für ein breiteres Publikum entdeckt. Wenige kulturelle Institutionen haben daher einen vergleichbar identitätsstiftenden Charakter wie das Theater als Ort kollektiver Rezeption im öffentlichen Raum. Auf der Bühne wird eine eigene Welt abgebildet oder reflektiert, ironisiert oder idealisiert, die von den Zuschauern gemeinsam rezipiert wird. Die handelnden Personen können dabei als Identifikationsangebote für die Zuschauer angelegt sein. Ihre Darstellung schafft, bestätigt oder kritisiert die eigenen Wertvorstellungen der Rezipienten und damit Bestandteile ihrer kulturellen Identität. An diesem Prozess sind Sprache, Szene und Musik gleichfalls beteiligt. Insbesondere die Musik kann hierbei eine psychologische Deutungsebene herstellen, die durch eine lange Rezeptionstradition von Epochenstilen und Satztechniken affekthaft besetzt ist.

Gerade das Theater hat durch die verschiedenen Medien Text, Musik und Szene besonders vielseitige Möglichkeiten, Identitätsstiftungen auf verschiedenen Ebenen zu realisieren. Dabei können sich die in das Bühnengeschehen involvierten Ebenen bestätigen oder widersprechen. Zu diesem Prozess trägt die Musik im Schauspiel, auf die dieses Symposion ausgerichtet ist, als wichtiger Teil der Inszenierung eines Theatertextes bei. Sie interpretiert und ergänzt den Dramentext genauso, wie die Musik in der Oper das Libretto deutet. Hierbei können sich auch die Identifikationsangebote überlagern und unter Umständen widersprechen: So kann etwa eine Shakespeare-Inszenierung im 19. Jahrhundert einen als spezifisch angelsächsisch geltenden Stoff in deutscher Übersetzung mit Schauspielmusik auf die Bühne bringen, die sich an eine als deutsch wahrgenommene symphonische Tradition anschließt. Dabei werden unter Umständen wieder völlig neue kulturelle Identifikationsangebote für das Publikum geschaffen. Gerade das Musiktheater kann so durch seine Multimedialität zu einem Komplex kultureller Identitäten werden.

Schauspielmusik als Teil der Inszenierung kann die Szenen des Sprechdramas auf bestimmte Deutungsmuster festlegen. Die Wahl der musikalischen Mittel wird in der Institution Theater in der Regel nicht nur von künstlerischen Intentionen, sondern auch von den

lokalen Zensurbestimmungen und Aufführungstraditionen bestimmt. Die vielen neu entstandenen Stadttheater konkurrieren im 19. Jahrhundert zunehmend mit den bereits bestehenden Hoftheatern, so dass auch die Erwartungshaltung und der Geschmack des Publikums bei der Schauspielmusikproduktion eine immer zentralere Rolle spielt. Diese variieren allerdings von Bühne zu Bühne aufgrund des jeweiligen Umfelds (Stadttheater vs. Hoftheater, religiöse Traditionen, pädagogische oder politische Intentionen). Daher lassen sich auch jeweils unterschiedliche kollektive Identitätserfahrungen während des konkreten Theaterereignisses innerhalb der deutschsprachigen Theaterlandschaft nachweisen, die bei der Analyse gesondert Beachtung finden müssen.

Fragen nach Strukturen in der Theatermusik als Widerhall beispielsweise nationaler oder religiöser Identitätsangebote bilden den Ausgangspunkt dieses interdisziplinär angelegten Symposions. Über die Auswirkungen der lokalen Zensurbestimmungen und Aufführungstraditionen im Zusammenhang mit religiöser Identität äußert sich Beate Agnes Schmidt (Weimar–Jena). Sie zeigt, wie entscheidend die jeweilige lokale Konfession die Aufführungspraxis und das Erscheinungsbild kirchlicher Szenen beeinflusst oder behindert, indem sie verschiedene »Kirchliche Schauspielenszenen im protestantischen und katholischen Raum um 1800« exemplarisch an einem frühen Theaterexperiment Goethes und den ersten Aufführungen von Klingemanns und Goethes *Faust* miteinander vergleicht. Da Kirchenszenen im Sprechtheater in der Regel musikalisch umrahmt wurden, waren sie – wie gerade die Rezeption der »Dies irae«-Verse in Goethes *Faust* als das wahrscheinlich früheste Beispiel für die Integration eines liturgischen Textes in einen weltlichen Theater-text zeigt – auch in ihrer klanglichen Ausgestaltung abhängig vom jeweiligen religiösen Umfeld eines Theaters.

Welchen Anteil Musik an nationalen Selbstbeschreibungsmustern im Kontext von Themen wie Freiheit, Heldentum und Vaterlandsvorstellungen überhaupt haben kann, macht Jörg Krämer (München) zur Hauptfrage seines Beitrags »Musik und nationale Identität im Theater«. Er diskutiert dieses Problem anhand der Vermittlung tschechischer Identität durch Musik am Beispiel der Prager Theatergeschichte seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Krämer zeigt anhand eines Liedthemas aus einer Schauspielmusik von František Škroup (1801–1862), das Dvořák in einer Schauspielmusik von 1881 wieder zitierte, wie sich Musik im multimedialen Verbund einer Theateraufführung mit nationalem Gehalt aufladen kann: durch einen bestimmten historischen Kontext der Aufführung, durch ein Sujet mit Stereotypen des tschechischen Nationalismus sowie die Dramaturgie und affektive Figurendarstellung. Jenes Liedthema wurde 1918 zur tschechischen Nationalhymne. Auch Antje Tumat (Heidelberg) widmet sich in ihrem Beitrag »Rezeption und nationale Identität. Musik zu Schillers *Jungfrau von Orleans* am Stuttgarter Hoftheater« der Frage, welche Rolle der Musik im Sprechtheater im Hinblick auf nationale Selbstfindung zukommen kann. In der vergleichenden musikalischen Analyse dreier Schauspielmusiken zu Schillers *Jungfrau von Orleans* aus dem 19. Jahrhundert zeigt sie, dass Musik erst dann zum Mittel nationaler Selbstfindung wird, wenn sie entsprechende Elemente, die im Text angelegt sind, ausdeutet und gewichtet, indem sie verschiedene Angebote der Schillerschen Stoffvorlage im Hinblick auf nationale und religiöse Identität verstärken oder aber unterlaufen kann.

Kulturelle Identitätsstiftung durch Kanonisierung machen Thomas Radecke (Weimar-Jena) und Ursula Kramer (Mainz) zum Thema ihrer Vorträge: Thomas Radecke betrachtet in »Etwas Fremdes, Wildes«: Shakespeares musikalisches Welttheater ab 1780 in Deutschland« zwei Schauspielmusiken zu Shakespeares *Macbeth* im Kontext der Shakespeare-Rezeption Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Johann Andrés *Musik zum Macbeth*, die 1778 in Berlin aufgeführt wurde, sowie Johann Friedrich Reichardts neun Jahre später ebenfalls in Berlin gespielte Vertonungen *Einige[r] Hexenscenen aus Schackespear's Macbeth* lassen erkennen, wie sehr die Gattung Schauspielmusik um 1800 zum musikalischen Experimentierfeld wurde. Ursula Kramer untersucht in ihrem Beitrag »Klassiker-Kanon und kulturelle Identität. Zur Bedeutung der Schauspielmusik im 19. Jahrhundert am Hoftheater in Darmstadt« das Sprechtheater-Repertoire und den Einsatz von Schauspielmusik im Darmstädter Hoftheater im 19. Jahrhundert. Leitend ist für sie dabei die Frage, welche Werke durch eigens komponierte Musiken ausgestattet und aufgewertet wurden, denn der Schauspielmusik kam bei der von ihr so bezeichneten »Rückversicherung des kulturellen Erbes«, dem Klassiker-Kanon, eine wichtige Rolle zu – auch unter den spezifischen Bedingungen eines Residenztheaters wie in Darmstadt, in dem im Laufe des 19. Jahrhunderts mehr Schauspielmusiken von anderen Theatern eingekauft und übernommen als eigene komponiert wurden.

Wegen der großen Parallelen in Einsatz und Wirkung von Schauspiel- und Filmmusik wird mit dem Abschlussbeitrag »Vivaldi im globalen Theater« von Silke Leopold (Heidelberg) schließlich die Frage nach Identifikationsangeboten im Bereich der Filmmusik gestellt. Die Perspektive erweitert sich so von der durch lokale und nationale Traditionen bestimmten Schauspielmusik im Theater des 19. Jahrhunderts zu der globalen und internationalen des Films bis in die Gegenwart. In der Globalisierung des Mediums Film liegt aber für Silke Leopold auch der fundamentale Unterschied zwischen Schauspiel- und Filmmusik im Hinblick auf Identifikationsangebote: Da das mögliche Filmpublikum in keiner Hinsicht so klar definiert ist wie das eines lokalen Theaters, müssen die Identifikationsangebote hier mehrschichtiger sein. Diese semantische Mehrschichtigkeit im Einsatz von klassischer Musik im Film zeigt Leopold vornehmlich an Werken Stanley Kubricks auf.