

dimensioniertes Gesamtkunstwerk zu schaffen: »Er war sich über die Grenzen seiner Natur einfach nicht im klarem und viel zu leicht bereit, all das für wahr zu halten, was ihm die Visionen seiner Intuition suggerierten.« (S. 55)

Diese Limitationen diagnostiziert Sabanejew bereits in Skrjabins Orchesterschaffen. Im Gegensatz zum genialen Klavierkomponisten (Kap. 8) und Harmoniker (Kap. 6), von welchem der Autor alle umliegenden Gebiete aus beurteilt, wertet er den Orchesterkomponisten als »Pseudo-Symphoniker« (S. 164), der allein vom Klavier aus denke und weder die Inspiration besaß noch über die Technik verfügte, für großes Orchester zu schreiben. Er dividiere den Klangkörper sogar »in zwei Teile [...], und zwar in die obere und die untere Hälfte, als handle es sich um die rechte und linke Hand des Pianisten.« (S. 171) Unverblümtes Fazit: Skrjabins große musikalische Gedanken »werden in den Orchesterwerken auf erbärmliche Art und Weise dargeboten.« (ebd.). Noch schärfer allerdings geht Sabanejew mit Skrjabins Umsetzung der Idee einer Lichtsymphonie ins Gericht, wie er sie im »Prometheus« op. 60 zu realisieren versuchte. Hier urteilt der Autor allerdings auffällig konser-

vativ bzw. fehlerhaft: Dass es vollkommen einerlei sei, aus welcher Richtung Musik zu Ohren käme, oder dass reine Lichtfarbenspiele ohne formhafte Konkretionen notwendig defizitär ausfallen müssten, spricht eher vom Unverständnis des Kritikers als vom Unvermögen des Kritisierten. Und die Behauptung, dass das Vorhandensein eines absoluten Gehörs Grundvoraussetzung für die Ausbildung von synästhetischen Empfindungen sei (S. 182), beinhaltet seine Crux schon in der Überlieferung Boris Pasternaks (»Ich kannte Skrjabin«, 1955), der klarstellt, dass Skrjabin eben diese hochqualifizierte Hörfähigkeit nicht besessen habe. Dennoch wird gerade in Sabanejews Ablehnung des Symphonikers wie Synästhetikers Skrjabin umgekehrt die grenzenlose Verehrung für den Klavierkomponisten sichtbar, eine Argumentationslinie, die er in seinen »Erinnerungen« dann fortsetzt.

So ist Ernst Kuhn Dank abzustatten dafür, dass er als Herausgeber und Übersetzer ein wichtiges Dokument der frühen Skrjabin-Rezeption zugänglich gemacht hat. Es wird, wie sein Vorgänger, einen breiteren Weg zu neuerlicher kontroverser Auseinandersetzung mit Werk und Persönlichkeit Alexander Skrjabins ebnet. [Markus Gärtner]

## Renate Brunner: Alltag und Künstlertum.

Clara Schumann und ihre Dresdner Freundinnen [...], Sinzig (Studio) 2005

Der vorliegende Band entstand im Auftrag der von Gerd Nauhaus herausgegebenen »Schumann-Studien« der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau. Er richtet sich an alle, die sich wissenschaftlich mit dem Leben Clara Schumanns auseinandersetzen oder ihr Wissen über sie erweitern wollen. Der Band versteht sich entsprechend als Ergänzung zu den bereits erschienenen Dokumentenausgaben über Clara Schumann. Kernstück ist die Zusammenstellung aller erhaltenen Briefe der Korrespondenzen Clara Schumanns mit ihren Freundinnen Marie von Lindeman und Emilie Steffens (verh. Heydenreich). Beide waren zugleich ihre Schülerinnen. Lindeman veröffentlichte mehrere Schriften, darunter eine Anleitung zum Selbststudium des Gesangs, Erzählungen und

das mit 14 Auflagen sehr erfolgreiche Handbuch für junge Mädchen »Die rathende Freundin«. Über Steffens ist weniger bekannt, einige Konzertkritiken weisen aber auf ihre pianistische Laufbahn hin. Der überwiegende Teil der Briefe stammt von Clara Schumann; von Steffens und von Lindeman sind lediglich sechs bzw. zwei Briefe erhalten, die sich auf bedeutende Anlässe wie den Tod Robert Schumanns oder Künstlerjubiläen Claras beziehen. Ein Großteil der vorliegenden Briefe war bisher unveröffentlicht; der Band bildet somit einen weiteren Mosaikstein für die Biographie Clara und Robert Schumanns. Diese Tatsache ist nicht zu unterschätzen, beziehen sich zahlreiche Biographien doch ausschließlich auf die von Berthold Litzmann ausgewählten Quellen, was nicht selten zu einer

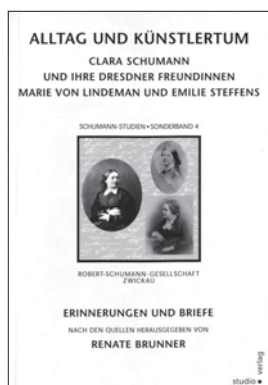
verzerrten Darstellung geführt hat. Jede Veröffentlichung neuen Quellenmaterials kann daher nur im Interesse der Schumann-Biographik sein.

Vorangestellt sind dem Briefteil (S. 93–278) eine umfassende Einleitung (S. 15–52) sowie die von Lindeman und Steffens selbst verfassten »Erinnerungen« an Clara Schumann (S. 53–92). Die Einleitung enthält Informationen zu Marie von Lindeman und Emilie Steffens, die Renate Brunner mit akribischer Genauigkeit recherchiert hat. Viele Details (wie etwa zum Lebenslauf der Brüder Lindemans) scheinen zwar für das Leben Clara Schumanns belanglos zu sein; die Gründlichkeit, mit der Brunner die Biographien aufarbeitet, ist aber positiv herauszustellen, besteht doch das Ziel einer Dokumentenausgabe gerade in der Zusammenstellung aller historisch belegten Fakten. Spätestens bei der Darstellung der musikalischen Aktivitäten Lindemans und Steffens wird deutlich, dass auch ihre Biographien von kulturhistorischer Bedeutung sind, da sie das musikalische Leben von Frauen im 19. Jahrhundert erhellen. Die »Erinnerungen« sind auf Veranlassung des Musikschriftstellers Friedrich Niecks entstanden. Renate Brunner weist allerdings darauf hin, dass sie nicht als historisch korrekte Quellen zu lesen sind, da sie durch die zeitliche Distanz, mit der sie entstanden sind, Clara Schumann in einem verklärten Licht erscheinen lassen. Der Band wird komplettiert durch Abbildungen der Programmzettel sämtlicher im Brieftext erwähnten Konzerte (S. 279–367), Literatur- und Abbildungsverzeichnissen (S. 369–376) sowie einem detaillierten Register (S. 377–395), das dem Leser die Suche nach bestimmten Passagen erleichtert.

Der Inhalt der Briefe besteht zu einem Großteil aus der Beauftragung Lindemans und Steffens mit Botendiensten zu Wäschereien und Nähereien. Clara schickte einen Teil ihrer Wäsche und der auszubessernden Kleidung von Düsseldorf nach Dresden; dort waren viele dieser Arbeiten offen-

sichtlich sehr viel günstiger, sodass sich sogar das zusätzliche Porto lohnte. Weitere Themen, die oft zur Sprache kommen, sind die Organisation des Schumannschen Haushaltes, der Umgang mit Angestellten und Geld, die Erziehung der Kinder, die Organisation von Konzertreisen und Claras Unterrichtstätigkeit. Besonders interessant sind aber auch kleine Details wie Claras Beratung bei einem Klavierkauf oder die Frage der Nachfolge Felix Mendelssohns als Dirigent in Dresden. Außerordentlich lesenswert sind die Briefe, die nach der Einweisung Robert Schumanns in die Nervenheilanstalt in Eendenich entstanden sind: Gerade hier finden sich viele Passagen, die von Clara als absolut vertraulich ausgewiesen werden und somit ihre tatsächlichen Gedanken wiedergeben. Außerdem wird in diesen Briefen durch die nüchterne Schilderung organisatorischer Probleme die Selbstverständlichkeit deutlich, mit der sie nach Roberts Tod ihre Konzerttätigkeit wieder aufnahm.

Insgesamt bilden die von Brunner erschlossenen Dokumente nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Forschungsgeschichte Clara Schumanns, sondern sind darüber hinaus von kulturhistorischer Relevanz. Brunners Editionsarbeit ist dabei als exzellent hervorzuheben. Sie gibt ausführliche, begründete und nachvollziehbare Hinweise zu der Zitierweise der Briefe und gestaltet die Edition überaus übersichtlich, indem sie beispielsweise in den Erinnerungen die inhaltlichen von den formalen Fußnoten trennt und zu jedem Brief seine Herkunft angibt. Vor allem aber belässt sie es nicht bei der bloßen Wiedergabe der Briefe, sondern gleicht jedes Detail – von erwähnten Konzerten über die Einladung von Gästen bis hin zu Geldausgaben – sorgfältig mit Tagebüchern und Haushaltsbüchern der Schumanns ab und konkretisiert sie. Auf diese Weise wird der Leser auch von internen, aus dem bloßen Briefkontext nicht erschließbaren Informationen zwischen Clara Schumann und ihren Briefpartnerinnen nicht ausgeschlossen; darüber hinaus bekommt er Hinweise auf weiterführende Quellen. Akribisch genau verfährt Brunner auch mit der Identifizierung von unbekanntem Personen und der Überprüfung von Daten; sowohl Übereinstimmungen als auch Unstimmigkeiten mit anderen Quellen werden angemerkt. Sogar eher neben-



sächlichen Aspekten wie etwa nach der richtigen Schreibweise des Namens Marie von Lindeman, ihrer Stimmgruppe oder dem Zeitpunkt der Aufnahme Emilie Steffens in den Dresdner Chorgesangsverein geht Brunner nach.

Ein fester Platz in der Reihe der Dokumentenausgaben ist dem Band also nicht nur aufgrund der Erstveröffentlichung, sondern darüber hinaus durch

die hervorragende editorische Arbeit Brunners sicher. Eine Bewertung der Quellen steht freilich noch aus – vor allem die der »Erinnerungen«, die größtenteils unreflektiert Rollenstereotypen übernehmen – der umfangreiche Fußnotenapparat, die vielen Verweise auf weitere Literatur sowie das ausführliche Register werden dabei sicherlich sehr hilfreich sein. [Tuula Simon]

## Walter Salmen: Goethe und der Tanz

Hildesheim (Olms) 2006

Bereits 1993 hat Gabriele Brandstetter mit »Auf-forderung zum Tanz« (Reclam) eine Anthologie vorgelegt, die dem Tanz in der Literatur gewidmet ist. Dabei wird der Tanz selbst meist nicht beschrieben, sondern bildet vielmehr eine Folie, auf der sich in Andeutungen und Dialogen oft ein Wendepunkt im Verhältnis der Personen zueinander ergibt. Zum vollständigen Verständnis und Genuss dieser literarischen Tanzszenen müsste der Leser mit den Tänzen und Tanzformen der jeweiligen Zeit vertraut sein. Im Gegensatz zum heutigen Leser waren die Autoren der damaligen Zeit mit ihren Tänzen natürlich vertraut. Während Wolfgang Amadé Mozarts Tanzfreudigkeit und tänzerische Aktivitäten nicht nur in seinen Kompositionen, sondern auch in den Briefen sehr gut dokumentiert sind, wissen wir über die tänzerische Ausbildung und Kenntnis der Autoren von Literatur zumeist sehr wenig. Walter Salmen hat nun ein Buch vorgelegt, in dem mit Johann Wolfgang Goethe an einer bedeutenden Persönlichkeit der deutschsprachigen Literaturgeschichte ein Exempel statuiert wird, wie man sich diesem offensichtlich nicht einfach zu greifenden Thema nähern kann. Von Goethe gibt es zwar sowohl in seiner Literatur wie auch aus seinem Privatleben zahlreiche Texte über den Tanz, Dokumente und Quellen zu diesem Thema sind aber kaum in größeren geschlossenen Texteinheiten überliefert.

Aus dieser Perspektive stellt sich das Thema Goethe und der Tanz als etwas sperrige Materie dar. Es ist nicht eben einfach, die zahlreichen kurzen und zumeist ohne Kontext entnommenen Verweise auf den Tanz, wie etwa aus den Tagebüchern der Italie-

nischen Reise sowie »Dichtung und Wahrheit«, zu größeren Einheiten zusammen zu fassen. So gliedert Salmen sein Buch in viele kleine Abschnitte. Gleich



zu Beginn erfahren wir etwas über Goethes tänzerische Ausbildung. Nach erstem Unterricht beim Vater und einer in »Dichtung und Wahrheit« überlieferten weiteren Ausbildung bei einem ungenannten Tanzmeister, lässt er sich laut Tagebuch noch 1780 von Johann

Adam Auhorn die »Tanz Terminologie« erklären. Auch als Theaterdirektor in Weimar war es Goethe ein Anliegen, dass die Schauspieler bei Auhorn umfangreichen Tanzunterricht erhielten.

Eine überraschend neue Facette sehen wir in dem Kapitel über Goethe als väterlicher Veranstalter von Lustbarkeiten für Kinder, in denen der Tanz ebenfalls eine nicht unwichtige Rolle spielte. Ein größeres Kapitel widmet sich den zahlreichen Ballveranstaltungen. Auch hier war Goethe teils aus eigenem Antrieb, teils aus gesellschaftlicher Pflicht häufig beteiligt. Abgesehen von einem Abschnitt über Requisiten zum Tanz, wie Fächer, Schawls und Bänder sowie einem Kapitel über die Ballkleidung, gliedert Salmen die gesellschaftlichen Tanz- und Ballvergnügen in einzelne Rubriken, wie Hofball, Hausball, Tanzender Tee und Schlittenfahrten mit Tanz – hier hätte man auf Leopold Mozarts »Musikalische Schlittenfahrt« verweisen