

sinnen Letizia und Louise ernannte. Ein zweiter mehrmonatiger Italienaufenthalt im Jahre 1821 steht im Zusammenhang mit Herolds damaliger Tätigkeit als Studienleiter und Korrepetitor am Pariser Théâtre-Italien und diente dem Engagement neuer Sängerinnen und Sänger. Herold hatte den Auftrag, in Turin, Mailand, Venedig, Florenz, Bologna, Rom und Neapel Opernvorstellungen zu besuchen und mit den besten Künstlern in Kontakt zu treten, insbesondere mit Giuditta Pasta, die das Théâtre-Italien um jeden Preis zu gewinnen suchte (was schließlich auch gelang). Ähnlich wie die etwa gleichzeitigen Briefe und Tagebücher Giacomo Meyerbeers oder die Aufzeichnungen Stendhals aus Italien bieten auch Ferdinand Herolds Briefe einzigartige, durch die Distanz des auswärtigen Beobachters geschärfte Einblicke in die Praxis des italienischen Musiklebens dieser Zeit. Insgesamt 887 im Fußnotenapparat platzierte Einzelkommentare des Herausgebers lassen kaum Fragen unbeantwortet, drei umfassende Register (Personen, Werke, Orte und Institutionen) erschließen diesen überaus wichtigen Quellenband in vorbildlicher Weise.

(Juli 2010)

Arnold Jacobshagen

*Tanzkultur im Biedermeier. Wissenschaftliche Tagung 1. bis 2. Oktober 2004, Ruprechtshofen, N. Ö. Hrsg. von Andrea HARRANDT und Erich Wolfgang PARTSCH. Tutzing: Hans Schneider 2006. 120 S., Nbsp. (Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation. Band 31.)*

WALTER SALMEN: *Goethe und der Tanz. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2006. 138 S., Nbsp. (Tanzhistorische Studien. Band 5.)*

Der von Andrea Harrant und Erich Wolfgang Partsch herausgegebene Tagungsbericht und Salmens Monografie widmen sich vergleichbaren Phänomenen innerhalb eines vergleichbaren Zeit(kultur)raumes, so dass sich ihre unmittelbare Gegenüberstellung anbietet. Dabei regen beide Publikationen dazu an, den Begriff des ‚Biedermeiers‘ aus der Perspektive des Tanzes kritisch zu hinterfragen – ohne diese Fragestellung explizit zu intendieren. Stattdessen steht die (Neu-)Bewertung bislang wenig beachteter bzw. in ihrer Bedeutung unterschätzter Materialsammlungen im Vordergrund.

Die im niederösterreichischen Ruprechtshofen organisierte Tagung versammelt vor allem Beiträge zur Tanz(musik)praxis des frühen 19. Jahrhunderts im näheren und weiteren Umfeld Benedict Randhartingers, dessen Tanzmusik (Adi Gertraud Trimmel) und insbesondere Polonaisenkompositionen (Erich Vanecek) eingehend gewürdigt werden. Der Umstand, dass auf nähere Erläuterungen zu diesem Komponisten verzichtet wird, belegt ex negativo, dass es sich hier um eine sehr fokussierte Lokalstudie handelt, die sich ihrer Leser gewiss ist. Als nicht ortskundiger (wenn auch durchaus landeskundiger) Leser mag man sich da stellenweise wie ein Abenteurer fühlen, der sich mit seiner Lektüre in fremdes, wenn auch sehr gastfreundlich zubereitetes Terrain vorwagt. Zu dieser Gastfreundlichkeit tragen u. a. Exkurse bei, die Detailbeobachtungen in übergreifende Kontexte einbetten, wie beispielsweise Erich Vaneceks überzeugenden Ausführungen zu der auch phylogenetisch nachweisbar engen Verbindung von Musik und Bewegung bzw. Hörsinn und Bewegungs-/Gleichgewichts-/Tastsinn. Vor diesem Hintergrund erklärt er die auch anthropologisch nachweisbare, d. h. in sämtlichen Kulturen zu beobachtende „Körperresonanz beim Musikhören“ (S. 34), die zwar im Bereich der sogenannten E-Musik weitgehend unterdrückt wird, jedoch bei der Rezeption bzw. Perzeption von U-Musik, der Tanzmusik im weitesten Sinne zuzuordnen ist, zugelassen bzw. ausdrücklich erwünscht wird. Neben solchen physiologischen Erklärungsmodellen zu der Verbindung von Musik mit Körperbewegungen werden auch soziologische und medizinisch-psychologische Ansätze skizziert, die den Erfolg von Randhartingers Polonaisenkompositionen indirekt aufzeigen. Drehtänze hätten sich in den ärmeren Schichten nicht zuletzt deshalb so großer Beliebtheit erfreut, da durch sie Rausch- und Abgehobenheitszustände ausgelöst wurden. Auch wenn der hier hervorgerufene Eindruck, Tanz habe vor allem zur Kompensation des unerschwinglichen Alkoholkonsums gedient, sicher zu relativieren ist (zumal gerade bei den schlichteren Festen reichlich – billiger – Wein floss), gewann gerade im 19. Jahrhundert die bewusstseinsentgrenzende Wirkung von Tanz und insbesondere von Gruppentänzen auf Massenveranstaltungen (keineswegs nur unterprivilegierter Bevölkerungsschichten)

tatsächlich zunehmend an Bedeutung; nicht zuletzt bildete sie den dramatischen Dreh- und Angelpunkt vieler Ballette. Vanaceks Analysen von Polonaisen bestechen durch ihre Konzentration auf die akustische Plastizität der Melodien, die das tänzerische Moment durch musikalische ‚Bewegungen‘ unterstreichen bzw. widerspiegeln.

Neben den niederösterreichischen Kleinmeistern (Andrea Harrandt: „Unbekannte Tanzmusikkomponisten“) wird in den Beiträgen von Norbert Rubey über Johann Strauss Vater und Thomas Aigner über Lanner natürlich auch den Ikonen der ‚biedermeierlichen‘ Tanzkultur in Österreich alle Ehre erwiesen, wobei die Konkurrenz zwischen den beiden herausragenden Rivalen erneut auflebt: „Die heutige Zeit, in der die biedermeierliche Tanzmusik viel mehr nach ihren Hör-Qualitäten als nach ihrer Animationswirkung beurteilt wird, ist den Werken Lanners vielleicht sogar eine Spur gewogener als jenen von Strauss (Vater). Es scheint eine direkte Linie vom Hör-Walzer Lanners zum Konzertwalzer der nächsten Generation, etwa bei Johann Strauss (Sohn) und seinem Bruder Josef, zu führen“ (S. 112). Dieses Resümee erstaunt in Anbetracht des zuvor ausgeführten Sachverhalts, dass Lanner „im Gegensatz zu Strauss einen starken Hang zur Bühnenmusik [hatte]“ (S. 109). An diesem letztlich nur vermeintlichen Paradoxon lassen sich unterschiedliche Arten des Hörens bzw. Hör-Weisen in ihrer Historizität nachvollziehen, die weiterhin in ihrer Bedeutung für das Verstehen von Musik unterschätzt werden. Und dass sich für das Verständnis von Tanzmusik ein Blick auf die Tanzpraxis nicht nur lohnt, sondern unumgänglich ist, belegen Hannelore Unfrieds instruktive Ausführungen „Zu den Tanzmusikgattungen im 19. Jahrhundert“, die auf der Tagung durch eine ‚performance lecture‘ veranschaulicht wurden. Ernst Bruckmüllers kulturhistorisch erhellende Erörterungen zu Tanzanlässen im bürgerlichen Lebensrhythmus („Bürgerliche Belustigungen im Biedermeier“) werden durch Klaus Petermayrs Auswertung von Quellen zum nieder- und oberösterreichischen Volkstanz anregend kontrastiert.

In ihrer methodischen Konzeption – der Zusammenstellung umfangreicher Materialsammlungen, die nach systematischen Kriterien aufgeschlüsselt werden – sind diese Studi-

en mit Salmens Untersuchungen zu Goethes allgemein kaum bekannter Tanzleidenschaft vergleichbar. Hier wird einem in mehrfacher Hinsicht „anderen“ Goethe nachgeforscht, der ungeachtet seiner intellektuellen Ambitionen tänzerischen Sinnesfreuden nicht abgeneigt war und dabei keineswegs nur die höfisch-repräsentativen Tanzanlässe aufsuchte, sondern „zeitlebens begeisterter Besucher von Jahrmärkten und der Kirmes auf dem Dorfe“ war (S. 79). Die Fülle der Dokumente, die Salmen zusammenträgt, um Goethes besondere Affinität zum Tanz nachzuweisen, ist frappierend: Neben unterschiedlichsten Ballveranstaltungen wird ebenso sein Besuch, wenn nicht sogar seine (konzeptionelle) Mitwirkung an halbtheatralen „Redouten“ und „Bauernwirtschaften“ bis hin zu Balletten bzw. Schauspielen eingehend belegt. Schließlich wird nachgewiesen, dass Goethe auch selbst choreographierte (S. 76) – wenn auch auf einem Niveau, das seinerzeit ein routinierter Tänzer leicht bewerkstelligen konnte.

Goethe wird hier zu einem Führer durch die Tanzkultur seiner Zeit im Umkreis seiner Wirkungsstätten, die sich zwar durch regionale Idiome von den österreichischen Bräuchen unterschieden, jedoch letzterer in der grundsätzlichen Konzeption nahe verwandt war. Diese Tanzkultur, die teilweise mit jener Zeitspanne zusammenfällt, die man – von der Kunstgeschichte ausgehend – als ‚Biedermeier‘ bezeichnet, ist jedoch alles andere als ‚biedermeierlich‘ im herkömmlichen Sinne: Sie diente nicht primär dem Rückzug ins Private, sondern beförderte die Teilnahme am öffentlichen Leben in seiner faszinierend bunten Vielfalt, so dass das, was zunächst den Eindruck einer Randerscheinung vermittelt, aus einer übergreifend kulturwissenschaftlichen Perspektive betrachtet keineswegs nur marginalen Charakters ist. Leider kommt dieser Ansatz in den hier besprochenen Publikationen, in denen vor allem eine eindrucksvoll-detaillierte Materialfülle präsentiert wird, nur indirekt zum Tragen.

(Juni 2009)

Stephanie Schroedter

CORNELIA BARTSCH: *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Musik als Korrespondenz. Kassel: Furore-Verlag 2007. 382 S., Abb., Nbsp.*