

Louise Farrencs zu ihren Lebzeiten überhaupt gedruckt wurde – im Unterschied zu zahllosen anderen Komponistinnen, deren Stücke keine oder eine nur sehr partielle Aufnahme in den Kanon der gedruckten Werke fanden. Aristide, Louise Farrencs Ehemann, war Musikverleger in Paris und hatte damit nicht nur die Möglichkeit, die Werke seiner Frau zu drucken, sondern offenbar auch das nötige Selbstbewusstsein.

Das nun vorliegende Werkverzeichnis entstand aus der Editionsarbeit der Oldenburger Farrenc-Forschungsstelle und löst damit die inzwischen als „überholungsbedürftig“ (Vorwort, S. 7) eingestuften Forschungsergebnisse von Bea Friedland ab. Doch auch wenn die Quellenlage mittlerweile als „vergleichsweise übersichtlich“ (Vorwort, S. 7) gelten kann, bleiben an einigen Stellen Überlieferungslücken. Dass das Werkverzeichnis damit vorläufigen Charakter hat, durchaus noch weitere Ergänzungen im Laufe der nun angestoßenen Farrenc-Forschung zu erwarten sind, ist der Herausgeberin Christin Heitmann keineswegs vorzuwerfen, sondern liegt vielmehr an den generell lückenhaften Überlieferungstraditionen weiblicher Kreativität. Man kann von Glück sagen, dass der Überlieferungsstrang im Fall der Louise Farrenc nicht gänzlich abgebrochen ist, sondern (und dies nicht zuletzt durch das engagierte Editionsprojekt in Oldenburg) neu aufgegriffen und gefestigt wurde. Farrenc wird die Musikgeschichtsschreibung weiterhin beschäftigen und ihre Musik das Publikum weiterhin begeistern.

(August 2006)

Melanie Unsel

UTE MITTELBERG: „*Daphnis et Chloé*“ von Jacques Offenbach. Ein Beitrag zur Libretto-Forschung im 19. Jahrhundert. Köln: Verlag Dohr 2002. 384 S., Nbsp. (Beiträge zur Offenbach-Forschung. Band III.)

Innerhalb der verdienstvollen Reihe zur Offenbach-Forschung ist der dritte Band erschienen. Es ist eine groß angelegte Librettostudie zu *Daphnis und Chloé*, jenem weit verbreiteten Stoff im Liebesroman des Longos vom Ende des 2. Jahrhunderts, der als Vorbild für zahlreiche der Schäferspiele Charles Simon Favarts diente und den Offenbach nach einem Vaudeville von Clairville und Jules Cordier zu einem 1860 an den Bouffes-Parisiens gegebenen Einak-

ter formte. Mittelbergs Studie ist sehr zu begrüßen. Die Literatur zu dem Werk ist dünn gesät (vgl. Verf., *Bibliotheca Offenbachiana*, Köln 1998, S. 142). Und die wissenschaftliche Offenbach-Literatur verträgt ohnehin nach wie vor jede Bereicherung.

Ute Mittelbergs Buch beschäftigt sich in gebotener Kürze mit dem Daphnis-Mythos, gibt eine Einleitung zur Person des Romanautors, eine schematisierte Inhaltsangabe seiner Hirtengeschichten und einen Abriss zur Rezeption. Detailliert beschreibt und bewertet die Autorin sodann in einem ersten Hauptteil die Abweichungen von Romanvorlage und Vaudeville sowie Vaudeville und Einakterlibretto (die beiden Libretti finden sich in Teil 3 noch einmal synoptisch dokumentiert). Angesprochen werden motivinhaltliche, formale, sprachliche und psychologische Ebenen der jeweiligen Textgestaltung. Ein weiterer Abschnitt gilt der Librettogeschichte, von den Einflüssen eines Kölner Divertissementchens (*Schäfer und Schäferin. Eine melodramatische Idylle*) von 1840 und dem Beginn der Zusammenarbeit Offenbachs und Clairvilles über Johann Nestroys Fassung im Wiener Treumann-Theater von 1861 (mit der, Berichten zufolge, unübertrefflichen Besetzung Nestroys in der Rolle des Pan) bis zu den Umarbeitungen aus Anlass der Wiederaufnahme des Stücks 1866 und zur Berliner Fassung in der deutschen Übersetzung Ferdinand Gumberts des gleichen Jahres (auch diese Textfassungen von 1860, 1861 und 1866 erscheinen als Dokumentation im dritten Buchteil). Hierbei führen die Rahmenkenntnisse der Autorin als Klassische Philologin und die Sorgfalt ihrer Untersuchung zu stets gut nachvollziehbaren Ergebnissen.

Der zweite Hauptteil des Buches ist Offenbachs Musik gewidmet. Die Autorin stützt sich auf zwei gedruckte Klavierauszüge der Verlage Bertin (Paris) und Bote & Bock (Berlin), beide um 1860, sowie auf Orchesterstimmen des Berliner Verlages. Auch dem bekannten autographen Fragment aus der Nr. 8 des Einakters ebenso wie dem von Josef Heinzelmann (in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 4, München 1991, S. 511 f.) als Autograph namhaft gemachten Klavierauszug der Berliner Staatsbibliothek widmet die Autorin eigene philologisch-analytische Betrachtungen. Insgesamt macht hier die unbefriedigende Quel-

lenlage erneut deutlich, wie schwer in der Tat ein seriöser musikanalytischer Zugang zu einem Großteil der Werke eines der kompliziertesten Komponisten des 19. Jahrhunderts nach wie vor ist. Was Mittelberg an Analysen freilich vorlegt – ein wenig schade angesichts des Umfangs dieses Hauptteils (S. 153–266) –, ist dann letztlich aber ohnedies kaum mehr als eine Nacherzählung der Musik in Worten.

Dass Offenbach den Kostbarkeiten des Longus-Romans nicht ohne die ihm eigene Art der Ironisierung zu Leibe rücken würde, versteht sich. Gleichwohl warnt die Autorin zu Recht vor einer Überfrachtung des kleinen Stückes, entstanden zwischen *Orpheus* (1858) und *Helena* (1864), mit mythologie- oder gar zeit- und gesellschaftskritischen Interpretationen: „*Daphnis und Chloë* ist nichts anderes als ein kleines burleskes Theaterstück mit anekdotenhaften wie satirischen Zügen, eine Art dramatischer Schwank, ein Lustspiel“ (S. 150 f., vgl. auch hierzu Heinzelmann). Ziel, wie immer bei Offenbach, ist gerade in der Sorgfalt des Handlungsaufbaus, der Treffsicherheit und dem Charme des textlich-musikalischen Witzes sowie seiner träumerisch unterlegten und psychologisch vertieften Heiterkeit zunächst die Unterhaltung.

Ein Wermutstropfen ist das so genannte Literaturverzeichnis. Die Zitation der Quellen und Literatur erscheint hier zu einem unsäglichen Kraut und Rüben-Durcheinander vermengt. Erst gar nicht unterschieden oder verwechselt werden Autoren und Herausgeber, Buch- und Reihentitel oder Erstdruck und Taschenbuchreprint, nach dem Zufallsprinzip gesetzt sind Verlagsorte und -namen ebenso wie Aufsatzseitenzahlen, völlig willkürlich ist die Reihenfolge oder die Abkürzung der Angaben usw. Bereits in einem Erstsemester-Proseminar könnte man solches nicht tolerieren. Und die Autorin ist seit 1991 promovierte Klassische Philologin. Hat eine wissenschaftliche Offenbach-Forschung solche Schlampereien verdient? (August 2006) Thomas Schipperges

*Alltag und Künstlertum. Clara Schumann und ihre Dresdner Freundinnen Marie von Lindeman und Emilie Steffens. Erinnerungen und Briefe. Nach den Quellen hrsg. von Renate BRUNNER. Sinzig: Studio Verlag 2005. 395 S., Abb. (Schumann-Studien. Sonderband 4.)*

In den letzten Jahren wurden zahlreiche Ausgaben mit Briefen von Clara Schumann publiziert, doch noch immer sind die Lücken groß. Die vorliegende Korrespondenz der Pianistin und Komponistin mit zwei ehemaligen Schülerinnen ermöglicht einen weiteren Schritt zur Erforschung ihres Lebens. Die Briefe, die die Jahre 1848–1895 umfassen, wurden ungekürzt belassen und von Renate Brunner mit sorgfältigen Kommentierungen versehen, die eine akribische Recherche und umfangreiche Kenntnis des Umfelds verraten. Beigefügt sind zudem die bisher noch nie veröffentlichten Erinnerungen von Marie von Lindeman, sowie die ihrer Freundin Emilie Steffens, die bereits 1921 publiziert wurden.

Die weibliche Hausarbeit war bis vor kurzem kaum ein Thema für Historiker; man nahm gemeinhin an, sie sei eine naturgeschichtliche Konstante, der Sexualität vergleichbar. Die Frage, wie Frauen, die sich zum Künstlertum berufen fühlten, beides vereinbaren konnten, wurde nicht gestellt. Erst die Frauenbewegung hat Ende der 1970er-Jahre das Bewusstsein für diese lebenswichtige Tätigkeit geschärft, und der vorliegende Band macht klar, wie sehr Clara Schumann neben dem Komponieren und dem Konzertieren in den Alltag eingebunden war. „Außerdem liegt noch ein Kragen bei, welchen ich auf guten Battist, oder, was noch hübscher ist, auf Brüßler Tüll aufgenäht wünsche“ (S. 201) – einen solchen Satz wird man vergeblich in einem Briefwechsel zwischen Männern suchen. Man erfährt, wie vielschichtig sie überlegen und handeln musste, wie sie mit dem Personal, den Kindern und den Freunden umging, sich Häkelmuster schicken ließ, die Finanzen regelte, um die Wirtschaft führen zu können etc. – heute würde man sagen, wie sie logistisch vorging. Gerade im Hinblick auf bereits erschienene Biographien ist es auch erhellend zu lesen, wie intensiv sich die achtfache Mutter um ihre Kinder kümmerte, und wie sie sich den bürgerlichen Normen ihrer Zeit anzupassen wusste. Das mag zwar auf traditionelle wissenschaftliche Vorstellungen bezogen nicht sonderlich ergiebig erscheinen, kann aber im Hinblick auf künftige Untersuchungen im Rahmen der Genderforschung von großem Nutzen sein. Daneben berichtet Clara Schumann von ihren Konzerten, ihrem Privatunterricht, den Erfolgen Robert Schumanns und