

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 Chloé* 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

von Musikfesten, was eine breite Sicht auf ihr öffentliches Leben bietet. Der Anhang enthält die Abbildungen von 67 Konzertprogrammen, die im Robert-Schumann-Haus in Zwickau aufbewahrt werden.

(Juli 2006)

Eva Rieger

GERO EHLERT: *Architektonik der Leiden-schaften. Eine Studie zu den Klaviersonaten von Johannes Brahms. Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. 615 S., Nbsp. (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft. Band 50.)*

Johannes Brahms' bereits 1852/53 entstandene drei Klaviersonaten (op. 1, 2 und 5) sind sowohl durch starke Emotionen als auch durch eine sehr sorgfältig strukturierte Form gekennzeichnet. Die Wechselwirkungen zwischen beiden Seiten wurden in der bisherigen Literatur kaum untersucht, die meist entweder auf analytische oder auf poetisch-programmatische Aspekte der Sonaten konzentriert ist. Mit dem Titel seiner Kieler Dissertation erweckt Gero Ehlert die Erwartung, dass er sich dieses Desiderats annehmen werde. Im anderthalbseitigen Vorwort, das eine reguläre Einleitung ersetzt, gibt er indes als sein Hauptziel an, durch „detaillierte Analysen“ den „Facettenreichtum und die handwerkliche Reife dieser frühen Werke zutage zu fördern“ (S. XIII). Bei der Lektüre der umfangreichen Arbeit wird rasch klar, dass es vor allem um die motivisch-thematische Struktur der drei Sonaten geht, die nacheinander Satz für Satz analysiert werden.

Mehr noch als architektonische Formaspekte stehen dabei prozessuale Momente im Mittelpunkt, die dem Autor als entscheidendes Qualitätsmerkmal gelten: Sie werden von ihm oft als „entwickelnde Qualitäten“ bezeichnet, die einer „Degeneration zur potpourrihaften Aneinanderreihung“ entgegen wirkten (z. B. S. 328). Durch den Nachweis dieser Qualitäten versucht Ehlert die Kritik zu entkräften, die sowohl in etlichen zeitgenössischen Rezensionen der Sonaten als auch in Teilen der Sekundärliteratur geübt wurde, namentlich durch Walter Frisch (*Brahms and the Principle of Developing Variation*, Berkeley/Los Angeles 1984), der Brahms' Frühwerk die Prozessualität seiner reifen Kompositionen abspricht. Anders als Frisch will Ehlert unter thematischen Prozessen nicht das von Arnold Schönberg mit Bezug

auf Brahms und eigene Werke so genannte Verfahren der „entwickelnden Variation“ verstanden wissen, sondern motivisch-thematische Arbeit in der Tradition Beethovens (es würde das Verständnis der Arbeit erleichtern, wenn dies gleich in einer Einleitung und nicht erst auf S. 361 f. klargestellt würde). Ehlerts thematische Analysen sind überzeugend, ausgewogen, sehr genau und stets gut nachvollziehbar (z. B. die Darstellung auf S. 209 f., wie zuvor versteckte motivische Bezüge in der Durchführung des Kopfsatzes von Opus 2 allmählich hervortreten). Allerdings stellt sich die Frage, ob die Akribie, mit der er thematischen Prozessen in den drei Sonaten nachspürt, tatsächlich dem musikalischen Denken der Entstehungszeit der Werke entspricht oder nicht doch einer von der Zweiten Wiener Schule inspirierten modernen Perspektive, wie sie besonders Carl Dahlhaus in die musikwissenschaftliche Analyse eingebracht hat.

Andere musikalische Parameter werden zwar nicht ausgeklammert, bleiben jedoch im Schatten der motivisch-thematischen Analyse. Dabei wäre zu diskutieren, ob etwa die geringe Präsenz der Grundtonart C-Dur im Kopfsatz von Opus 1 oder der langsame Schluss des Finales von Opus 2 nicht bemerkenswerter und neuartiger sind als die Übernahme der Beethoven'schen Verarbeitungstechniken oder der gelegentliche Gebrauch kontrapunktischer Verfahren, mit denen Brahms nach Ehlert expressive Momente „objektiviert“. Den Horizont der analytischen Schwerpunktsetzung des Buches bildet offensichtlich der Mythos der „drei großen Bs“ (Bach – Beethoven – Brahms). Aspekte, deren Vorbilder eher in der „Romantik“ wurzeln (insbesondere bei Schubert), werden weniger berührt. Dies betrifft auch die auffälligen Tendenzen zur motivischen Vereinheitlichung der Sätze, die bereits seit Adolf Schubring's Beitrag in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (1862) bei der Rezeption von Brahms' Sonatentrias eine wichtige Rolle spielen. Während Ehlert dem Nachweis der Einheit und „Logik“ der einzelnen Sonatensätze großes Gewicht beimisst, verhält er sich gegenüber den satzübergreifenden Bezügen auffällig skeptisch: Dass der motivische Kern bei Opus 2 und Opus 5 im jeweils zuerst entstandenen langsamen Satz liegt, hält er für möglich, aber nicht sicher (wie viele Autoren übergeht er bei Opus 5, dass das