

Martina Rebmann,
klangwelten : lebenswelten. komponistinnen in südwestdeutschland,
in: Tonkünstler-Forum Baden-Württemberg, Stuttgart Nr. 55, Dezember 2004, S. 3-13.

„*klangwelten : lebenswelten*“ – komponistinnen in südwestdeutschland

– so lautet der Titel eines gemeinsamen Projektes der beiden Landesbibliotheken in Stuttgart und in Karlsruhe, das eine Ausstellung und einen Begleitband¹ zum Thema umfasst. Mit diesem Projekt wird die langjährige kooperative und kollegiale Zusammenarbeit der beiden Musikabteilungen der Badischen und der Württembergischen Landesbibliothek dokumentiert. In Fortführung des landesgeschichtlichen Sammelauftrages, der seit Gründung der beiden Bibliotheken besteht, werden musikgeschichtliche Quellen der Region des heutigen Bundeslandes Baden-Württemberg in enger Zusammenarbeit der beiden Institutionen archiviert, erschlossen und einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht – gedruckte und handschriftliche Noten, biographische Zeugnisse (Briefe, Tagebücher, Photographien etc.) und Forschungsliteratur.

Zu diesen kulturhistorisch bedeutenden Quellen zählen vor allem Nachlässe von Musikerinnen und Musikern, die in den beiden Landesbibliotheken verwahrt werden. Das in den letzten Jahren gewachsene wissenschaftliche Interesse an der Landes- bzw. Regionalgeschichte, die Etablierung der Geschlechterforschung als universitäre Disziplin und vor allem auch das zunehmende künstlerische Interesse an außergewöhnlicher, bislang unbekannter Musikliteratur ließ die Idee reifen, eben diese archivalischen Schätze stärker ins Licht der Öffentlichkeit zu stellen. Begleitband und Ausstellung widmen sich – mit unterschiedlichem Schwerpunkt an beiden Orten – den Komponistinnen Franziska Lebrun, Emilie Zumsteeg, Josephine Lang, Pauline Viardot-Garcia, Luise Adolpha Le Beau, Clara Faisst, Margarete Schweikert und Eva Schorr, deren Wirken auch in der Auswahl ein eindrucksvolles kulturgeschichtliches Panorama der Region vom Zeitalter der Aufklärung bis in die heutige Zeit zeigt. Exemplarisch werden nun die Biographien von vier Komponistinnen vorgestellt. Die Auswahl an Neuausgaben im Anschluss an die

¹ *Klangwelten : Lebenswelten : Komponistinnen in Südwestdeutschland*. Eine Ausstellung der Badischen Landesbibliothek vom 6. Oktober bis 3. Januar 2005 und der Württembergischen Landesbibliothek vom 2. Februar bis 24. März 2005 / hrsg. von Martina Rebmann und Reiner Nägele, Stuttgart 2004, 239 Seiten.

Schilderung der „Lebenswelten“ der Komponistinnen kann zur Beschäftigung mit ihrer Musik – deren „Klangwelten“ – anregen.

Bei der „ältesten“ Komponistin handelt es sich um Franziska Lebrun (1756-1791), die der Mannheimer Musikerfamilie Danzi entstammte. Ihr Vater Innozenz war Cellist, ihr Bruder der Komponist Franz Danzi. Ausgebildet wurde sie in Mannheim zur Sängerin und im Jahr 1772 – mit nur 16 Jahren – trat sie zum ersten Mal öffentlich auf. Der Musikreisende Charles Burney hörte sie im Sommer desselben Jahres in Schwetzingen in der Oper *La Contadina in Corte* von Antonio Sacchini in der Rolle der Sandrina und er urteilte: „Die Rollen waren besetzt mit [...] Signora Francesca Danzi, ein deutsches Frauenzimmer, deren Stimme und Singart brillant sind; sie hat dabei einen artigen Wuchs, einen guten Triller und einen Vortrag, der so wahr italienisch ist, als ob sie ihr ganzes Leben in Italien zugebracht hätte. Kurz, sie ist schon eine sehr angenehme Sängerin und verspricht noch weit mehr, denn sie ist jung und diesen Sommer zum ersten Male aufs Theater gekommen.“² Im Hofensemble des Kurfürsten Carl Theodor war sie mit einem hohen Jahresgehalt fest angestellt, was die Wertschätzung der Musikerin belegt. 1778 heiratete sie den Oboisten Ludwig August Lebrun, zwei Töchter wurden ihnen geboren. Ihr ganzes Leben lang stand Franziska Lebrun in den Diensten von Carl Theodor, der 1778 aus erbrechtlichen Gründen seinen Hof von Mannheim nach München verlegte. Während zahlreicher Beurlaubungen von den Hofdiensten gastierte Franziska Lebrun in den führenden Opernhäusern Europas, in Paris, London, Wien, Prag, Berlin und immer wieder in den großen Musikmetropolen Italiens. In zahlreichen Konzertauftritten kreierte sie eine neue Art der Gesangsdarbietung, indem sie die Instrumentalsoli in konzertanten Sinfonien mit italienischen Silben unterlegt sang. Sie wagte es sogar, eine Oboe herauszufordern. Zum einhelligen Jubel der Zuhörer war die Stimme im Dialog mit dem Instrument genauso schnell, genauso intonationssicher und technisch versiert, auch konnte sie alle virtuosen Feinheiten genauso exakt ausführen – die Sensation war perfekt.

Franziska Lebrun zählte bereits zu den führenden Sängerinnen ihrer Zeit als in der englischen Metropole um 1780 ihre ersten 6 Sonaten für Klavier und Violine als Opus 1 veröffentlicht wurden. Ein weiteres Heft mit 6 Sonaten für dieselbe Besetzung ist von ihr noch veröffentlicht worden, ebenfalls in London. Ihre Musik war sehr beliebt

² Charles Burney, *Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Bd. 2, *Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien*, Hamburg 1773, S. 71f.

und wurde häufig nachgedruckt bei verschiedenen Verlegern, u. a. in Paris, Amsterdam und Mannheim.

Das rastlose Leben hinterließ seine Spuren, 1791 starb die Komponistin kurz nach ihrem Mann in Berlin. –

„Wäre sie ein Knabe, so würde sicher unser guter Zumsteeg durch sie ersetzt...“,³ schrieb Luise Zumsteeg 1802 über ihre 6-jährige Tochter Emilie (1796-1857). Der Vater war der damals bekannte Hofkapellmeister Johann Rudolf Zumsteeg, der in Stuttgart wirkte, doch 1802 gerade verstorben war. Aufgrund ihrer außerordentlichen musikalischen Begabung erhielt Emilie Zumsteeg Klavier- und Gesangsunterricht sowie eine Ausbildung in musiktheoretischen Fächern bei Angehörigen des Hoforchesters.

Im Stuttgarter Musikleben spielte Emilie Zumsteeg bald eine herausragende Rolle, indem sie in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts den ersten Frauenchor in Württemberg gründete, der zu den frühesten Vereinigungen dieser Art in ganz Deutschland gezählt wird. Chorvereinigungen und so genannte Liederkränze gab es zu dieser Zeit in Süddeutschland schon einige, wie den 1824 gegründeten Stuttgarter Liederkranz, doch waren dies natürlich reine Männerchöre. Dass sich in der Folge auch Frauen zum Singen versammelten und sogar öffentlich auftraten, wie bei den jährlichen Schillerfeiern in Stuttgart, wo die Frauen dann im gemischten Chor mit den Männern sangen, ist Emilie Zumsteegs Arbeit zu verdanken. In der Regel studierte sie allerdings die Stimmen nur mit den Frauen ein – bei der Aufführung leitete den gemischten Chor dann meist ein Mann, wie z. B. der Stuttgarter Hofkapellmeister Peter Joseph Lindpaintner.

Ein Zeitungsartikel aus dem Jahr 1842 berichtet über Emilie Zumsteegs Talent zur Chorleitung:

„Bei Gelegenheit der Jubiläumsfeierlichkeiten [dem 25-jährigen Jubiläum der Thronbesteigung König Wilhelms I. im Jahr 1841] führten die hiesigen Vereine die Chöre der Schöpfung [von Joseph Haydn] auf; Emilie Zumsteeg studirte die beiden weiblichen Stimmen ein, und diese leisteten in Präcision, Reinheit und Feuer des Vortrags, was auch der feinste Kenner nur fordern konnte. [...] Wer sie [Emilie Zumsteeg] einmal am Flügel dirigiren sah und hörte, wird die Ueberzeugung haben,

³ Zitiert nach Kurt Haering, „Emilie Zumsteeg. Komponistin, Sängerin, Pianistin und Musikpädagogin 1796-1857“, in: *Schwäbische Lebensbilder*, Bd. 2, Stuttgart 1941, S. 538.

daß kein Mann, kein noch so großer Meister auf dem Klavier, diese Aufgabe besser lösen könnte.“⁴

Da eine Frau in dieser Zeit kein öffentliches Amt innehaben konnte, arbeitete Emilie Zumsteeg ehrenamtlich als Leiterin und Dirigentin, und da sie unverheiratet blieb, musste sie ihren Lebensunterhalt hauptsächlich mit Musikunterricht verdienen.

An Kompositionen haben sich mehr als 60 Sololieder, Lieder für Frauen-, Männer- und gemischten Chor sowie einige Klavierstücke erhalten, die in der Württembergischen Landesbibliothek verwahrt werden. Mit vielen Dichtern ihrer Lieder stand die Komponistin in Kontakt, Nikolaus Lenau bewunderte die Vertonung seiner *Schilflieder* und mit Justinus Kerner und Eduard Mörike, die Emilie Zumsteeg Gedichte zur Vertonung sandten, verband sie eine tiefe Freundschaft. –

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lag der produktivste Lebensabschnitt der Komponistin Luise Adolpha Le Beau (1850-1927). Sie ist in Rastatt geboren und wurde dort zunächst von ihrem Vater ausgebildet. Nach dem Umzug der Familie nach Karlsruhe erhielt sie Musikunterricht bei Hofkapellmeister Wilhelm Kalliwoda, dem Sohn des Donaueschinger Hofkapellmeisters Johann Wenzel Kalliwoda. Bereits 1868 debütierte sie als Pianistin, 1873 zog sie mit ihren Eltern dann nach Baden-Baden, um bei Clara Schumann Klavierunterricht zu nehmen. Das Verhältnis zwischen Lehrerin und Schülerin war jedoch sehr schlecht, Luise fühlte sich zu Unrecht kritisiert und beendete den Unterricht nach nur 12 Stunden. Von 1874 bis 1885 lebte Luise Adolpha Le Beau in München und nahm private Musikstudien bei Melchior Ernst Sachs, Josef Rheinberger sowie Franz Lachner auf, ein reguläres Musikstudium war zu ihrer Zeit für Frauen aber noch nicht möglich. 1882 gewann Luise Adolpha Le Beau einen internationalen Kompositionswettbewerb für Cello mit ihren *Vier Stücken* op. 24. Die Jury – Niels W. Gade, Carl Reinecke und Julius von Bernuth – zeigte sich erstaunt, dass sich hinter der Preiskomposition eine Komponistin verbarg.

1893 ließ sich Luise Adolpha Le Beau in Baden-Baden nieder, wo etwa ein Drittel ihres musikalischen Œuvres, das 65 mit Opuszahlen versehene Werke umfasst, entstanden ist. Von dort aus nahm sie aktiv am Musikleben ihrer Zeit teil, komponierte, konzertierte und schrieb Musikkritiken für das *Badener Tageblatt*. Eines ihrer Verdienste war es auch, 1908 die Musikalienbibliothek der Großherzogin Sophie geordnet zu haben, die dann jedoch im Zweiten Weltkrieg unterging. Der

⁴ *Musikalisches Volksblatt* (Stuttgart), Nr. 1, 8. Januar 1842, S. 4.

Katalog von der Hand der Komponistin hat sich hingegen in der Badischen Landesbibliothek erhalten.

Immer wieder musste Luise Adolpha Le Beau, die auch große Formen wie das Oratorium *Hadumoth*, ein Klavierkonzert oder eine Symphonie komponierte⁵, Enttäuschungen in ihrer Karriere hinnehmen. Dies hat sie in ihren *Lebenserinnerungen einer Komponistin* (1910)⁶ dargelegt, die sie verfasste, „um auf die vielen Schwierigkeiten hinzuweisen, welche einer Dame auf dem Gebiet der musikalischen Komposition entgegenstehen, auf den Neid und die Missgunst der Kollegen, sowie auf die Vorurteile und den Unverstand.“ –

Der großen musikalischen Begabung von Clara Faisst (1872-1948) wurde schon früh durch privaten Klavierunterricht in ihrer Heimatstadt Karlsruhe entsprochen. Die musikalische Ausbildung setzte sie dann am neu gegründeten Großherzoglichen Konservatorium im Fach Klavier mit sehr großem Erfolg fort. Der Entschluss, Musik zum Beruf zu machen und daher ein Studium in Berlin an der Königlichen Hochschule für Musik aufzunehmen, war zu ihrer Zeit sehr fortschrittlich. Denn das Studium der Musik war damals für Frauen noch nicht verbreitet. Bis weit in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bestand für Frauen zwar die Möglichkeit, zur Musikerin ausgebildet zu werden – durch Privatunterricht, doch ein reguläres Studium an einer der in dieser Zeit gegründeten Musikhochschulen – und dann auch noch im Fach Komposition – war keine Selbstverständlichkeit. Dennoch begann Clara Faisst ihr Studium an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin. Unter ihren Lehrern waren Ernst Rudorff im Fach Klavier und – der sicher heute noch bekannteste Lehrer – Max Bruch, in dessen Meisterklasse für Komposition Faisst studierte.

Wie wenig förderlich das Klima an der Hochschule für das Studium von Frauen gewesen sein muss, kann man sich leicht vorstellen, wenn man einen Brief von Ernst Rudorff aus dem Jahr 1881 kennt, bei dem Clara Faisst nur wenige Jahre später studieren sollte. An Joseph Joachim, der damals Direktor der Königlichen Hochschule war, schrieb Rudorff:

⁵ Le Beau hatte schon zu Lebzeiten ihren musikalischen Nachlass an die Bibliotheken in Berlin und München sowie an die Großherzoglich Badische Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe aufgeteilt. Dieser letztgenannte Teil ihres musikalischen Nachlasses ist 1942 im Zweiten Weltkrieg untergegangen.

⁶ Luise Adolpha Le Beau, *Lebenserinnerungen einer Komponistin*, Baden-Baden 1910, Reprint mit Vorwort, Epilog und Werk- und Literaturverzeichnis, hrsg. von Ulrike Brigitte Keil und Willi Bauer, Gaggenau 1999.

„[Ich möchte] dich bitten, die Frage ernstlich in Erwägung zu ziehen, ob es richtig ist, daß wir Damen in Orchesterstunden und Aufführungen mitwirken lassen. Für die Leistungen des Orchesters selbst kommt Nichts dabei heraus. [...] Der Gesichtspunkt, den Schülerinnen nützlich sein zu wollen, ist meiner Ansicht nach auch nicht stichhaltig; Rhythmus und Vomblattspielen können sie auf andere Weise lernen, zu Orchesterspielerinnen als solchen sollen sie sich aber nicht ausbilden. Das Hineinpfuschen der Frauen in alle möglichen Gebiete, in die sie nicht hineingehören, ist schon genug an der Tagesordnung; die Musik haben sie schon fast in allen Theilen in Beschlag genommen; man sollte wenigstens Sorge tragen, daß nicht auch in Zukunft unsere Orchester gar aus Männern und Weibern zusammengesetzt werden. Möglich, daß die allgemeine Strömung dennoch in Jahrzehnten dahin führt und den letzten Rest von Haltung und künstlerischem Ernst auch aus den öffentlichen Vorführungen der reinen Instrumentalmusik vertreibt. [...] Wenn ich zu verfügen hätte, so würde ich noch einen Schritt weiter gehen und die Damen auch vom Zuhören in den Orchesterstunden ausschließen. Sie thun mit ganz wenigen Ausnahmen Nichts da oben, als mit den Herren Blicke wechseln und schwatzen, und ihren Bedürfnissen nach künstlerischer Erkenntniß würde vollauf Genüge geschehen, wenn man ihnen zu den letzten Proben vor den Aufführungen Zutritt gewährte, da sie doch weder dirigiren, noch komponiren, noch instrumentiren lernen sollen.“⁷

Auf die Studienzeit in Berlin folgten Konzertreisen, u. a. in die Schweiz, anschließend ließ sich Clara Faisst um 1900 wieder in Karlsruhe nieder. Hier widmete sie sich ihren Schülerinnen und Schülern, sie konzertierte und komponierte und schrieb Gedichte, bis sie sich nach dem Verlust von Angehörigen im Ersten Weltkrieg fast völlig aus der Öffentlichkeit zurückzog. Durch schwierige wirtschaftliche Verhältnisse zwischen den Weltkriegen gelang es ihr nur selten, ihre Kompositionen – hauptsächlich Lieder, einige Chorwerke und Kammermusikstücke⁸ – drucken zu lassen, obwohl anerkannte Musiker, darunter der Arzt und Organist Albert Schweitzer, mit dem sie befreundet war, ihre Werke sehr günstig beurteilten: „Ich kenne Clara Faisst seit Jahren und verfolge ihr Schaffen mit stetigem Interesse. Hinter ihrer Kunst steht eine starke, tiefe Persönlichkeit. Welch’ herrliche Lieder hat

⁷ Ernst Rudorff an Joseph Joachim, 18. Dezember 1881, zitiert nach der Briefausgabe *Briefe von und an Joseph Joachim*, hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. 3, Berlin 1913, S. 230-231.

⁸ Der Nachlass von Clara Faisst wird in der Badischen Landesbibliothek verwahrt.

sie uns schon geschenkt! In den letzten Jahren hat sie auch Instrumentalwerke geschaffen, die ihr starkes Können zeigen“, bekannte er in einem Gutachten.⁹

Clara Faisst blieb unverheiratet und verbrachte ihr ganzes Leben – bis auf die Studienzeit – in Karlsruhe. Mit Musikabenden in ihrer Wohnung in der Kriegsstraße, wo sie über ein Musikzimmer mit zwei Flügeln verfügte, hat sie vor und besonders auch während und nach dem Zweiten Weltkrieg ihre Mitmenschen mit Musik und Lesungen – auch eigener Gedichte – bereichert. Dieses Wirken im kleinen Kreis, ja fast im Verborgenen, ist ein Kennzeichen ihres künstlerischen Lebens.

Beinahe wäre der Nachlass von Clara Faisst, der heute in der Badischen Landesbibliothek verwahrt wird, untergegangen. 1993 wurde eine Mappe mit Liedern, Fotos, handschriftlichen Gedichten und sonstigen persönlichen Lebenszeugnissen der Komponistin auf einem Haufen mit Sperrmüll in Karlsruhe-Durlach von einem aufmerksamen Passanten entdeckt und mitgenommen. Anschließend wurde die Mappe der Landesbibliothek zum Kauf angeboten, sonst wüssten wir heute fast gar nichts mehr von Clara Faisst und ihrer Musik. –

Die Arbeit der vorgestellten Komponistinnen, wie die von Franziska Lebrun, der erfolgreichen Sängerin in der höfischen Lebenswelt des Ancien Régime, von Emilie Zumsteeg, die im bürgerlichen Milieu der württembergischen Residenzstadt als Chorleiterin reüssierte, von der professionellen und selbstbewussten „Berufs“-Komponistin Luise Adolpha Le Beau, die in Baden-Baden wirkte, und von der Konzertpianistin und Dichterin Clara Faisst aus Karlsruhe, die in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts zu den arrivierten zeitgenössischen deutschen Komponistinnen zählte, zeigt in besonderem Maß, dass Kompositionen nicht in einem gesellschaftsfreien Raum entstehen, sondern ihrer Zeit, den kulturellen Ansprüchen und sozialen Bedingungen verpflichtet sind. Kompositionen werden real, indem sie aufgeführt werden, in der Kirche, im Musikzimmer oder im Salon, im Theater oder im Konzertsaal. Dadurch wird der Blick für den Zusammenhang zwischen den biographischen, sozialen und künstlerischen Bedingungen geschärft, unter denen Kompositionen von Frauen im deutschen Südwesten seit dem 18. Jahrhundert entstanden sind; Bedingungen, durch die sie gefördert oder gehemmt wurden, zur Aufführung und Publikation kamen, Anerkennung oder Ablehnung erfahren mussten

⁹ Das Autograph von Albert Schweitzer befindet sich in Schweizer Privatbesitz. Für die Genehmigung der Einsichtnahme danke ich dem Besitzer herzlich.

– ohne freilich, bis zum heutigen Tage zur „großen“, nationalen Musikgeschichte zu gehören. Das Betrachten von „Leben und Werk“, von „klangwelten“ und „lebenswelten“ dieser Komponistinnen mag deshalb auch zum Nachdenken darüber anregen, worin das „Verschwinden“ der in ihrer Zeit durchaus berühmten und geschätzten Künstlerinnen und ihrer Werke aus der offiziellen Musikgeschichtsschreibung und dem aktuellen Konzertleben begründet ist.

Aktuelle Notenausgaben in Auswahl:

Franziska Lebrun:

Sechs Sonaten für Cembalo oder Klavier und Violine, Heft I + II, Nr. 1-3 + 4-6, hrsg. von Fine Zimmermann, Köln (Tonger) 1999 (= MusicaLady, Bd. 11 + 12)

Six Sonatas op. 1 for the harpsichord or pianoforte with an accompaniment for a violin, hrsg. von Claudia Schweitzer, Kassel (Furore) 2002

Emilie Zumsteeg:

Lieder und Duette für unterschiedliche Stimmlagen mit Begleitung des Klaviers, hrsg. von Martina Rebmann (teilweise Erstausgabe, Partitur), Stuttgart (Carus) 1998 (Musik aus Baden-Württemberg) [enthält von Zumsteeg insgesamt 45 Lieder und 5 Duette]

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, op. 4, Nachdruck der Erstausgabe, Mainz (Schott) 1990

Luise Adolpha Le Beau:

Acht Präludien für Clavier op. 12, Reprint, Berlin (Ries & Erler) 1987

Drei Stücke für Viola mit Klavierbegleitung op. 26, Kassel (Furore) 2000

Four pieces for cello and piano op. 24, hrsg. von Susan Tephly, Bryn Mawr, PA 1995

Klavier-Trio d-Moll op. 15, Berlin 2003

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 34 (1885), Erstveröffentlichung, hrsg. von Barbara Gabler, Kassel(Furore) 2000

Romanze für Violine und Klavier op. 35, hrsg. von Fine Zimmermann, Köln (Tonger) 1998 (MusicaLady, Bd. 7)

Sämtliche Werke für Klavier = Complete works for piano, hrsg. von Madeleine Stucki, Bd. 1 + Bd. 2, Mainz (Schott) 2001

Sonata for piano and violin op. 10, Einführung von Hector Valdivia, Bryn Mawr, PA 2001

Sonate für Klavier und Violoncello op. 17 (1878) = *Sonata for piano and violoncello* op. 17 (1878), hrsg. von Barbara Gabler, Kassel (Furore) 2002

String quartet in G minor op. 34, hrsg. von Hector Valdivia, Bryn Mawr, PA 2001

Clara Faisst:

Frauen komponieren. 14 Stücke für Violoncello und Klavier, hrsg. von Barbara Heller und Eva Rieger, Mainz (Schott) 1999 [enthält von Faisst: *Es waren zwei Königskinder*, *Melodie nach einer alten Ballade* op. 5]

Nineteenth century music for cello and piano, hrsg. von Susan Pickett, Bryn Mawr, PA 1998 [enthält von Faisst: *Adagio consolante* und *Allegretto grazioso* op. 7,1 und 7,2]