

ZUM 80. TODESTAG VON LUISE ADOLPHA LE BEAU (1850-1927): ERINNERUNGEN AN DIE MUSIKERIN UND LEHRERIN

MARTINA REBMANN

In der Kaiserzeit Ende des 19. Jahrhunderts war es für Mädchen aus bürgerlichen Kreisen häufig üblich, Klavierspielen zu lernen. Freilich nicht, um eine Berufsausbildung zu absolvieren oder gar eine Karriere als Musikerin anzustreben – die heute unter dem Begriff „höhere Töchter“ eher kolportierte Mädchengeneration sollte vor allem bei geselligen Anlässen vorspielen können. Dazu war kein besonders hohes Niveau des Unterrichts nötig, denn das Ausbildungsziel war in der Regel, die Beherrschung des Instrumentes gerade so weit zu erlangen, dass es den alltäglichen Betätigungen von Mädchen dieser Zeit, wie Lesen und Handarbeiten, entsprechend angemessen war.

Entschieden gegen diesen Trend wandte sich die Komponistin und Pianistin Luise Adolpha Le Beau, die seit ihrer Kindheit eine ausgezeichnete musikalische Ausbildung erhalten hatte und die Musik später zu ihrem Beruf machte. Ihre beruflichen Erfahrungen gab Le Beau nicht nur direkt über die Ausbildung von Schülerinnen weiter, sondern sie publizierte auch Texte, in denen sie sich für einen professionellen Musikunterricht von Mädchen engagierte.

Doch bis dahin hatte Le Beau selbst eigene und nicht immer nur positive Erfahrungen im Musikbetrieb ihrer Zeit zu sammeln.

Biographie

Geboren wurde Luise Adolpha Le Beau am 25. April 1850 in Rastatt, damals Teil des Großherzogtums Baden.¹ Ihre Eltern, Wilhelm und Karoline Le Beau, geb. Barack, erkannten die musikalische Hochbegabung des einzigen Kindes und förderten es in außergewöhnlicher Weise. Nach dem Ausscheiden des Vaters als Generalmajor beim Badischen Heer war die Familie örtlich nicht mehr gebunden und überdies finanziell unabhängig, was Luise Adolpha Le Beaus Karriere als Musikerin begünstigte. Sie profitierte zudem von der liberalen, doch zugleich ehrgeizigen Einstellung der Eltern, die ihre einzige Tochter nicht dazu drängten, eine Ehe einzugehen, wie das vielen ihrer Altersgenossinnen widerfuhr. Dagegen

¹ Die bislang umfassendste Arbeit zur Biographie: Ulrike B. Keil, *Luise Adolpha Le Beau und ihre Zeit. Untersuchungen zu ihrem Kammermusikstil zwischen Traditionalismus und „Neudeutscher Schule“* (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 35, Bd. 50), Frankfurt am Main [u. a.] 1996. Weitere Literaturhinweise bis heute finden sich in: M. Rebmann, „Luise Adolpha Le Beau: Lebenserinnerungen einer Komponistin. Gestaltete Biographie – geformte Erinnerung“, in: *Jahrbuch für Musik in Baden-Württemberg*, München, 14.2007 (im Druck) [über Le Beaus Autobiographie].

ermöglichten sie ihr eine fundierte und entsprechend lange Ausbildung als Pianistin und Komponistin. Der Bewegungsraum war auch für berufstätige Frauen im 19. Jahrhundert äußerst eingeschränkt, und so übernahm Wilhelm Le Beau die Rolle, die ein Ehemann in Bezug auf die Lebensorganisation seiner Frau eingenommen hätte: er unterstützte die Tochter finanziell, half ihr, Konzerte zu organisieren, und begleitete sie auf Reisen, alles fundamentale Voraussetzungen für die künstlerische Berufstätigkeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Ersten Musikunterricht erhielt Luise Adolpha Le Beau mit sechs Jahren von ihrem Vater, der sehr musikalisch war und selbst komponierte. Seit 1866 nahm sie Klavierunterricht bei Wilhelm Kalliwoda in Karlsruhe, wo sie bereits ein Jahr später als Pianistin debütierte. 1873 bewarb sich die Musikerin um Klavierunterricht bei Clara Schumann in Baden-Baden, der jedoch sehr unglücklich verlief und nach ein paar Stunden abgebrochen wurde. Le Beau fühlte sich von Schumann ständig ungerecht kritisiert, was keinen Unterrichtserfolg versprach.

Die Familie übersiedelte 1874 nach München, da Luise Adolpha Le Beau ein Empfehlungsschreiben Hans von Bülow's hatte, um bei Josef Gabriel Rheinberger als Kontrapunktschülerin angenommen zu werden. Außerdem studierte sie Komposition bei Ernst Melchior Sachs und ging mit Franz Lachner, der ihr väterlich gewogen war, viele ihrer Werke durch.

In die Münchner Jahre bis 1885 fällt die größte Produktivität Le Beaus, die in dieser überaus erfolgreichen Zeit auch die meiste öffentliche Anerkennung für ihre Werke erhielt. So gewann sie z. B. den ersten Preis für ihre Cellosonate op. 17 bei einem Kompositionswettbewerb, – die Jury war sehr erstaunt, als sie nach der Auswahl erfuhr, dass die Sonate von einer Frau stammte. Da sich das Verhältnis zu Rheinberger in München gravierend verschlechterte – der Grund lag wahrscheinlich in der Eifersucht von Rheinbergers Frau Franziska auf Le Beaus kompositorische Erfolge sowie in musikästhetischen Differenzen mit dem Lehrer –, zog die Familie 1885 nach Wiesbaden, in der Hoffnung, dort bessere berufliche Möglichkeiten für die Tochter zu finden. Doch auch diese Station war nicht von Dauer, und die Familie übersiedelte 1890 nach Berlin, wo die Möglichkeit, Konzerte zu geben, aufgrund von eingeschworenen Musikkreisen jedoch wiederum stark eingeschränkt war. Dagegen profitierte die Musikerin von guten Studienmöglichkeiten in der Königlichen Bibliothek, der sie später auch ihre Werke zur Aufbewahrung anvertraute.

Ein letztes Mal zog die Familie im Jahr 1893 um und ließ sich nun wieder in Baden-Baden nieder. Dort starb der Vater bereits 1896, die Mutter vier Jahre später. Den Verlust der Eltern, die ihre Tochter jahrzehntelang in jeder Beziehung und vor allem finanziell unterstützt hatten, verwand Luise Adolpha Le Beau schwer. Sie schrieb Musikkritiken für das *Badener Bodeblatt*, konzertierte hin und wieder in Baden-Baden und komponierte weiterhin. Am 17. Juli 1927 – vor 80 Jahren – ist Luise Adolpha Le Beau dort gestorben. Sie wurde neben ihren Eltern auf dem Stadtfriedhof begraben.

Der Lebensweg Le Beaus stellt für eine Musikerin im 19. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum eine Ausnahme dar. Die professionelle Ausbildung und die lebenslange Karriere als Pianistin wie vor allem als Komponistin sind in dieser Ausprägung sonst nicht zu beobachten. Le Beau komponierte nicht nur Klavierstücke und Lieder, sondern auch große Formen wie Oratorien, eine Oper und sinfonische Werke. Viele ihrer Werke erschienen im Druck. Andere Komponistinnen des deutschen Kulturraums, wie Johanna Kinkel (1810–1858), Josephine Lang-Köstlin (1815–1880) oder Clara Schumann (1819–1896), waren verheiratet und unterstanden damit rechtlich ihrem Ehemann. Dabei hatten diese Musikerinnen über Jahre die Last der Familienpflichten zu tragen, zu denen neben der Hauswirtschaft auch die Kindererziehung gehörte. Dies erschwerte nicht nur eine kontinuierliche Karriere, sondern verhinderte oft schon eine gründliche Ausbildung, die die Musik als Profession erst ermöglichte. Weitere Komponistinnen wie Emilie Zumsteeg (1797–1856) oder Clara Faisst (1872–1948) blieben unverheiratet, doch verlegten sie ihren Tätigkeitsschwerpunkt nach Erfolgen als ausübende Künstlerinnen aufs Unterrichten und auf die Leitung von Frauen- und Laienchören, bzw. sie beschränkten musikalische Auftritte auf den Freundes- und Bekanntenkreis – ein Rückzug aus der Öffentlichkeit.²

Die intensive Unterstützung der Karriere durch die Eltern bot Le Beau zwar eine aussichtsreichere Ausgangsbasis. Doch auch sie musste erkennen, dass trotz eigenen Ehrgeizes für eine Frau viele Schranken nicht überwindbar waren, wie z. B. die Erlangung einer Stelle als Kapellmeisterin oder auch nur die Verleihung eines Titels wie „Professor“ oder „Königlicher Musikdirektor“. Für Frauen waren solche Ämter nicht vorgesehen, und so griffen diese Einschränkungen aufgrund des Geschlechts, nicht aufgrund der Leistung. Doch hatte Le Beau im Lauf ihres Lebens ein sensibles Bewusstsein für ihre Rolle als Künstlerin entwickelt. Rückschläge, wie die Ablehnung von Kompositionen bei Verlagen oder das Übergehen ihrer Werke bei Aufführungen, waren schließlich auch von komponierenden männlichen Kollegen einzukalkulieren. Dies musste sie als Teil ihres „Geschäftes“ akzeptieren und ihr Ehrgeiz sowie ihr kämpferisches Naturell ließ sie stets nach Lösungsmöglichkeiten suchen. Doch der Zwiespalt zwischen dem professionellen Anspruch einer Künstlerin und der gesellschaftlichen Norm des 19. Jahrhunderts prägte die Biographie Le Beaus: eigentlich war eine musikalische Beschäftigung für Frauen nur als „schmückende“ Tätigkeit oder unterhaltender Zeitvertreib vorgesehen. So litt sie nicht nur unter der ständigen Betonung der Ausnahmestellung als Komponistin, die für sie auf die Dauer zermürbend war, sondern auch am weitgehenden Mangel an weiblichen Vorbildern, nach denen sie sich erst intensiv auf die Suche machte.

² Zur Möglichkeit von Komponistinnen, in ihren „Räumen“ tätig zu sein, vgl. *klangwelten : lebenswelten – komponistinnen in südwestdeutschland*, hrsg. von Reiner Nägele und M. Rebmann, Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek 2004), in dem außer zu Le Beau auch zu F. Lebrun, E. Zumsteeg, J. Lang-Köstlin, P. Viardot-Garcia, C. Faisst, M. Schweikert und E. Schorr Aufsätze vorliegen (erhältlich über das Sekretariat der Bad. Landesbibliothek: sekretariat@blb-karlsruhe.de, nicht im Buchhandel).

Notierte Erfahrungen

In ihren Texten setzte sich Le Beau mit den Themen Komponistin und Musikerin, also mit ihrer eigenen Rolle, auseinander.

„Componistinnen des vorigen Jahrhunderts“ ist eine Studie in der *Neuen Zeitschrift für Musik* überschrieben, die prominent auf der ersten Seite einer Dezemberausgabe 1890 begann.³ Le Beau wusste genau, dass sie bei Ihrer Spurensuche in privaten Musikkreisen beginnen musste, da „theoretische Studien früher bei Dilettanten nichts Seltenes waren und daß in Privatkreisen meist gründlicher musiciert wurde als heutzutage, wo die Musikliebhaber von Musik-Theorie oft einen sehr ‚grauen‘ Begriff haben!“ Dort fand sie Komponistinnen wie Anna Amalia von Sachsen-Weimar (1739–1807) oder Luise Reichardt (1778–1826). Vor allem die Biographie von Marianna di Martines (1744–1812) stellte sie ausführlich vor, vielleicht weil sie einige Parallelen zu ihrem eigenen Leben entdeckte.

Während diese Komponistinnen alle privaten Musikunterricht erhalten hatten, gab es zu Le Beaus Zeiten bereits die Möglichkeit des Studiums an einem Konservatorium, und Frauen stellten seit der Gründung dieser Institutionen einen großen Teil der Zöglinge.⁴ Le Beau hatte sich zuvor zur Berufsausbildung junger Frauen öffentlich geäußert, so zunächst 1878 im Artikel „Über die musikalische Erziehung der weiblichen Jugend“ in der *Allgemeinen Deutschen Musikzeitung* und elf Jahre später im Kapitel „Die Musik als weiblicher Beruf“ in dem verbreiteten pädagogischen Ratgeber *Aus der Töchterschule ins Leben. Ein allseitiger Berater für Deutschlands Jungfrauen*.⁵ Schon seit ihrer Jugend hatte Le Beau ständig unterrichtet, so in München an dem von ihr gegründeten „Privatmusikursus für Töchter gebildeter Stände“, bei dem neben Klavier auch theoretische Fächer gelehrt wurden, und noch in Baden-Baden unterrichtete sie zahlreiche Schülerinnen. In ihrem Aufsatz spricht sich die Autorin vor allem für die „ausübende Kunst“ aus, nicht die musikalische Komposition: „Wenn nun dargelegt werden soll, inwiefern ein junges Mädchen in der Musik seinen Beruf finden kann – vorausgesetzt natürlich, daß wirkliches Talent dafür vorhanden sei – so wenden wir uns der ausübenden (reproduzierenden) Kunst als demjenigen Gebiet zu, auf welchem bei gründlichen Studien eine praktische Verwertung des Erlernen bald vorauszusehen ist.“ Realistisch auf den Beruf der Musikerin

³ *Neue Zeitschrift für Musik*, 17.12.1890, Jg. 57, Nr. 51, S. 569–570 und 24.12.1890, Nr. 52, S. 583–584.

⁴ Vgl. dazu: Rebecca Grotjahn, „Das Konservatorium und die weibliche Bildung“, in: *Zwischen bürgerlicher Kultur und Akademie. Zur Professionalisierung der Musikausbildung in Stuttgart seit 1857*, hrsg. von Joachim Kremer und Dörte Schmidt, Schliengen 2007, S. 147–165.

⁵ „Über die musikalische Erziehung der weiblichen Jugend“, in: *Allgemeine Deutsche Musikzeitung*, Berlin, 1.11.1878, S. 365–366. „Die Musik als weiblicher Beruf“, in: *Aus der Töchterschule ins Leben*, hrsg. von Amalie Baisch, Stuttgart 1889, S. 363–382. Dieses Werk erlebte bis 1902 mindestens 10 Auflagen. Das Kapitel Le Beaus ist übrigens noch einmal gedruckt worden in *Das junge Mädchen auf eigenen Füßen. Ein Führer durch das weibliche Berufsleben*, hrsg. von Amalie Baisch, 2. Auflage, Stuttgart [u. a.] 1902, S. 159–177 [erste Auflage bislang nicht zu ermitteln].

ausgerichtet benennt Le Beau die Unterrichtsfächer Klavier, Violine, Viola, Cello, Orgel, Harfe sowie Gesang. Konkrete Ratschläge gibt sie z. B. für das Eintrittsalter der Schülerinnen oder Vorgehensweisen bei der Wahl der Lehrer, wobei sie einem „guten Privatunterricht“ den Vorzug gibt, da „meistens mehr Förderung als an Konservatorien zu erwarten [sei], weil sich an letzteren stets mehrere Schülerinnen in eine Unterrichtsstunde teilen müssen.“ Besonders wichtig ist ihre Forderung nach Grundkenntnissen in Musiktheorie für jede Art von Musik- oder Gesangsunterricht, ein Anspruch, der weit über das übliche Maß der Theorievermittlung hinausging. Für das Fach Klavier, das „heutzutage so sehr viel gespielt [wird], daß man an eine Konzertspielerin die höchsten Anforderungen stellt,“ wird der Lehrstoff dann ausführlich dargestellt: neben Harmonielehre und Liedbegleitung werden technische Übungen, Etüden und Werke von Bach bis in die neueste Klavierliteratur aufgezählt – ein beeindruckendes, umfangreiches Programm. Besonders praktisch erscheinen die Adressen von Ausbildungsstätten samt den verlangten Honoraren. Die Autorin schließt mit dem Wunsch: „Und so möge denn auch jedes Mädchen, welches sich der Kunst zuwendet, unaufhörlich an seinen eigenen Leistungen arbeiten, um auf denjenigen Gebieten, welche dem weiblichen Geschlecht offen stehen, das Beste und Gründlichste zu leisten, damit auch das Vorurteil gegen weibliche Musiker immer mehr entkräftet werde und die Mädchen häufiger zu sicheren Anstellungen gelangen.“

Das umfangreichste literarische Werk Le Beaus stellt die Autobiographie *Lebenserinnerungen einer Komponistin*⁶ dar, die sie 1910 mit 60 Jahren in Baden-Baden veröffentlichte. Die *Lebenserinnerungen* Le Beaus zählen zu den wenigen Zeugnissen der autobiographischen Literatur von Musikerinnen, die in ihrer Zeit gedruckt wurden. Deshalb haben sie hohen Quellenwert, müssen aber gleichzeitig gerade daraufhin und auf ihre Aussageintention kritisch geprüft werden. Die Autorin hat eine sehr sachliche und gleichzeitig engagierte Art der Darstellung gewählt, wobei sie völlig auf eine bunte oder gar glamouröse Ausschmückung des Künstlerinnenlebens verzichtet. In ihrem 289 Seiten starken Buch schildert sie die eigene Biographie bis in die Gegenwart. Auffällig sind formale Kriterien wie ein Inhaltsverzeichnis für die Kapiteleinteilung, das angefügte Werkverzeichnis, und – sehr außergewöhnlich für eine Autobiographie – ein Namensregister. Den Anspruch auf Wahrhaftigkeit – ein Topos in autobiographischen Schriften –, wird nicht nur im Vorwort thematisiert, sondern auch durch das Zitieren zahlreicher Konzertkritiken aus Zeitungen (überprüfbar durch bibliographische Angaben) unterstrichen. Der nüchtern beschreibende Stil Le Beaus lässt offenbar nur wenig Raum für Privates, außer

⁶ Luise Adolpha Le Beau: *Lebenserinnerungen einer Komponistin*, Baden-Baden: Emil Sommermeyer, 1910. Reprintausgabe mit Erläuterungen hrsg. von Ulrike B. Keil und Willi H. Bauer, Gaggenau 1999. Die *Lebenserinnerungen* finden sich inzwischen auch als Volltext (allerdings unter Verzicht auf das Inhaltsverzeichnis und den Anhang) im Internet unter der Adresse: <http://ngiyaw-ebooks.de/ngiyaw/lebeau/lebenserinnerungen/lebenserinnerungen.htm> (Stand: 18. August 2007).

ihren Eltern treten fast keine weiteren Vertrauenspersonen auf, Verwandte werden nur erwähnt, wenn sie z. B. in Zusammenhang mit Musikaufführungen stehen, Freunde fast gar nicht.

Le Beau hatte während ihrer Karriere als Komponistin zahlreiche Erfolge zu verbuchen, Aussagen wie „Die [...] Kritik [...] übertraf meine kühnsten Erwartungen und freute mich außerordentlich“ über ihr pianistisches und kompositorisches Können anlässlich eines Konzertes in München oder die Bezeichnung „Ich war ‚die Löwin‘ des Tags“ nach einer glänzenden Aufführung ihrer Komposition *Hadumoth* (op. 40) im Jahr 1894 lassen unmittelbar den Stolz der Künstlerin erkennen. Doch solche persönlichen Aussagen sind selten, Le Beau bleibt streng beim Thema „Musikerin“, bei ihrem Beruf, von dem sie ein möglichst differenziertes Bild zeichnet. Bei der Lektüre der *Lebenserinnerungen* entsteht der Eindruck, dass sie sich ihrer vorbildhaften Rolle als professionelle Musikerin stets bewusst war und ihre Funktion in einer modernen Mädchen- und Frauenbildung erkannte.

Sieht man sich den Beginn der *Lebenserinnerungen* näher an, wird die Zielgruppe deutlich: „Wenn ich jetzt, im Alter von 59 Jahren es versuche, meine Erlebnisse so objektiv wie möglich zu schildern, so geschieht dies nicht aus Eitelkeit oder Einbildung, sondern aus verschiedenen anderen Beweggründen.“ Als erstes nennt sie den Wunsch des Vaters, der seine Tochter aufforderte, „auf die vielen Schwierigkeiten, welche einer Dame auf dem Gebiet der musikalischen Komposition entgegenstehen“, hinzuweisen. Dies seien „Neid und Mißgunst der Kollegen, sowie Vorurteile und Unverstand gerade derjenigen Kreise, welche am meisten berufen und in der Lage wären, ein Talent zu fördern“. Für ihre Schülerinnen und weitere musikinteressierte junge Frauen konnten nun die *Lebenserinnerungen* als realistisches Bild des Berufes der Musikerin dienen. Die Autobiographie Le Beaus erschien ja gerade zu einer Zeit, als immer mehr Frauen einen Beruf ergriffen – und dafür Rat und Vorbilder suchten. So hat Le Beaus Buch einen nicht zu übersehenden pädagogischen Zug – dem es letztlich wohl auch geschuldet ist, dass die Autorin relativ wenig Privates darin äußert. Benannt werden dabei auch negative Erfahrungen im Berufsleben, die mit der erlebten Wirklichkeit fast aller Frauen um 1900 übereinstimmen, die nicht den Lebensweg „Heirat und Familiengründung“ einschlugen.

Trotz aller Rückschläge konnte Le Beau in ihren *Lebenserinnerungen* ein für sich positives Resümee ziehen: „Das Beste, was ich dabei [während des Berufslebens] errang, ist die Fähigkeit, unsere Größten besser würdigen zu können! Mit Genugtuung empfinde ich es auch, daß ich – wenn auch mit Hintansetzung aller meiner musikalischen Interessen – völlig frei bin im Denken und Handeln. Dies höchste und menschenwürdigste Ziel habe ich erreicht; alle Erfolge der Welt könnten es mir nicht ersetzen!“

Diese Freiheit im Denken und Handeln ist für die Biographie einer Frau im deutschen Kaiserreich sicher außergewöhnlich. Als präzise Beobachterin des damaligen Musiklebens, als berufstätige Frau in der seltenen Sparte

„Komponistin“ und als Lehrerin zahlreicher junger Frauen, die einen niveaureichen Musikunterricht suchten, war Luise Adolpha Le Beau eine Pionierin ihrer Zeit.

Abbildungen:

Abbildung 1: Luise Adolpha Le Beau,
Lebenserinnerungen einer Komponistin, Baden-Baden 1910, originaler Umschlag

Abbildung 2: Luise Adolpha Le Beau, Porträtphotographie aus dem Jahre 1909, als Frontispiz der
Lebenserinnerungen verwendet.

Abbildung 3: *Neue Zeitschrift für Musik* vom 17. Dezember 1890, S. 569, Aufsatz von Le Beau

Abbildung 4: Amalie Baisch (Hrsg.), *Aus der Töchterschule ins Leben*, Stuttgart 1889, Titelbild von Emanuel Spitzer