

Christa Brüstle (Hg.)
MUSIKERINNEN IN GRAZ UND IN DER STEIERMARK

GRAZER GENDER STUDIES

**Veröffentlichungen zur interdisziplinären historischen Frauen- und
Geschlechterforschung**

Herausgegeben von Karin M. Schmidlechner

Band 16

Christa Brüstle (Hg.)

**Musikerinnen in Graz
und
in der Steiermark**

**Ein Beitrag zur Geschichte des bürgerlichen
Musiklebens als Handlungsraum für Frauen**

Die Drucklegung der vorliegenden Publikation wurde durch folgende Institutionen gefördert:



© 2020 by Leykam Buchverlags GmbH Nfg. & Co. KG, Graz – Wien

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Layout + Satz: Christa Brüstle, Michaela Krucsay, Pia-Sophie Lenz, Matthias Mikula

Druck: Medienfabrik Graz GmbH, 8020 Graz

Gesamtherstellung: Leykam Buchverlag

ISBN 978-3-7011-0443-7

www.leykamverlag.at

www.uni-graz.at

VORWORT DER HERAUSGEBERIN

Neben der Förderung von jungen WissenschaftlerInnen war die Erforschung der steirischen Geschlechtergeschichte für die Grazer Gender Studies immer ein sehr wichtiges Anliegen. Obwohl Studien über Frauen in der Steiermark bereits seit Anfang der 1980er-Jahre durchgeführt werden, kann noch lange nicht von einer vollständigen Aufarbeitung gesprochen werden, wobei diesbezüglich ein besonderes Defizit einerseits an Berufsbiographien, das sind Forschungen über Frauen in einem gemeinsamen beruflichen Feld, und andererseits an Biographien von Frauen, die sich außerhalb von politischen Räumen bewegt haben, besteht.

Im vorliegenden von Christa Brüstle herausgegebenen 16. Band der GGS werden steirische Musikerinnen im 19. und 20. Jahrhundert von Expertinnen und NachwuchswissenschaftlerInnen erforscht. Durch ihre Arbeit ist ein lange bestehendes Forschungsdesiderat – nach ersten, ebenfalls in den GGS publizierten Forschungen von Ingeborg Harer und Karin Marsoner – weiter aufgearbeitet und die steirische Geschlechtergeschichte um einen wichtigen Bereich ergänzt worden. Damit wurden idealerweise aber auch die wichtigsten Zielsetzungen der GGS realisiert, was die Herausgeberin mit großer Freude erfüllt. Christa Brüstle, die einen wesentlichen Anteil daran hat, sei für die hervorragende Zusammenarbeit, die unbedingt fortgeführt werden sollte, ein besonderer Dank ausgesprochen, gedankt sei aber auch allen anderen BeiträgerInnen, die durch ihre Arbeit am Entstehen dieses Buches mitgewirkt haben.

Karin M. Schmidlechner

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung 9

Ingeborg Harer

Musizieren – lernen und lehren. Zum kulturellen
Handeln von Frauen in Graz im 19. Jahrhundert..... 17

Ulrike Fischer

Netzwerke der Biedermeierzeit – Die Salonière,
Pianistin und Komponistin Marie Pachler 43

Sarah Nabjinsky

Eine außergewöhnliche Karriere.
Gabriele Wietrowetz als Violinvirtuosin und
Lehrende im 19. und 20. Jahrhundert 61

Ute Sonnleitner

Aus der Steiermark in die Welt – der mobile
Lebenslauf der Amalie Materna (1844–1918)..... 75

Karin Fachberger

Anna Hansa, Joseph Marx und die Liebe zur Musik.
Eine Sängerin und Kunstförderin aus Graz 101

Marlene Schmaranzer

„Spiel’ schön, spiel’ so, dass es dir angenehm ist, dann
werden die Töne entsprechend klingen.“ Die Pianistin
und Musikpädagogin Johanna Seelig (1891–1977)..... 115

Christa Brüstle

Frauen in der Geschichte der Musikausbildung in
Graz und in der Steiermark. Entwicklung vom Ende
des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts 133

Gregor Kerbl

Musikerinnen und ihre Handlungsräume. Eine

Zusammenfassung 153

Autor_innen 163

EINLEITUNG

Die Beschäftigung mit Frauen im Musikleben des 19. und 20. Jahrhunderts erscheint vor dem Hintergrund der historischen Geschlechterforschung als Konzentration auf ein kleines Segment der Kulturgeschichte. Dennoch ist es lohnenswert, sich diesem Bereich des kulturellen Handelns zu widmen, denn er offenbart eine Vielzahl an Gesichtspunkten, die auch in der allgemeinen Frauen- und Geschlechtergeschichte zur Diskussion gestellt wurden und werden. Beginnend mit der Frage nach den spezifischen Gruppen von Frauen im Musikleben (unter anderem Musikerinnen, Musiklehrerinnen, Veranstalterinnen, Firmenbesitzerinnen, Mäzeninnen) kann fortgesetzt werden mit der Frage nach ihren unterschiedlichen gesellschaftlichen Rollen und Positionen im Musikleben des 19. und 20. Jahrhunderts, das sich allmählich als bürgerliches Konzertleben konstituierte. Nachzugehen ist demnach auch umgekehrt der Fragestellung, welche Perspektiven und Möglichkeiten die Wandlungen des Musiklebens für Frauen mit sich gebracht haben. Dabei ist es nicht unerheblich, dass das Musik- und Konzertleben öffentliche, halböffentliche und private Handlungsfelder eingeschlossen hat und einschließt. Konzertierende Gesangs- oder Klaviervirtuosinnen waren sicherlich immer öffentliche Personen, die jedoch auch im halböffentlichen oder privaten Bereich aktiv sein konnten. Eine dilettierende Klavierspielerin konnte im „sozialen Schutzraum“ der Liebhaberkultur „Auftrittsmöglichkeiten wählen, wo sie vor anspruchsvollen Hörerinnen und Hörern spielte, ohne sich gleich einer anonymen Öffentlichkeit auszusetzen.“¹ Wobei allerdings deutlich wird, dass gerade in diesen kulturellen und künstlerischen Handlungsfeldern die eindeutige Zuordnung von öffentlich gleich männlich und privat gleich weiblich nicht haltbar erscheint, sondern eine Überlappung oder Fluidität angenommen werden

¹ Freia Hoffmann, *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt a. M. und Leipzig 1991, S. 98.

kann.² Das Beispiel der Musiklehrerin stützt diesen Eindruck, denn hier handelt es sich um eine professionell in der Öffentlichkeit ausgeübte Tätigkeit, für die geworben werden musste, und gleichzeitig um eine Dienstleistung für den privaten, familiären Bereich, sofern die Lehrerin nicht an einer Institution angestellt war. „Der Beruf der Clavierlehrerin gehört zu den frühesten außerhäuslichen Professionen, die Frauen ausübten. [...] Die Gruppe der Musiker aber hatte immer einen sozialen Sonderstatus inne. Somit ist die Entwicklung der musikalischen Berufe auch in diesem Kontext zu sehen. Die weiblichen Angehörigen dieses Standes besaßen einen weit größeren Handlungsspielraum als die meisten bürgerlichen Frauen.“³ Allerdings ist diese Sichtweise zu differenzieren, denn es gilt, den Status von Musiklehrerinnen – und Musiklehrern – im Bürgertum zu klären. Als Berufsgruppe der „freien Berufe“ gehörten Privatmusiklehrende im 19. Jahrhundert zum Bildungsbürgertum, seit sich dieser Berufszweig von der Bindung an handwerklich orientierte Traditionen der Musikerzünfte emanzipiert hatte. Im 18. Jahrhundert fand nach und nach eine Ablösung von einem „berufsständischen Ausbildungssystem“ statt, „innerhalb dessen sich auch der Instrumentalunterricht nach starren, vom handwerklichen Gewohnheitsrecht diktierten Regeln vollzog.“⁴ Stattdessen entwickelte sich allmählich ein Bewusstsein für die Kunst des Lehrens, die selbst eine Ausbildung voraussetzt.⁵ Parallel zur Entwicklung von pädagogischen Konzepten und Programmen in der Allgemeinbildung entstanden zunehmend auch neue Überlegungen zur musikpädagogischen Ausbildung von Musiklehrern und Musiklehrerinnen. Dabei ging die zunehmende

² Zur Diskussion der Dichotomie von öffentlich gleich männlich und privat gleich weiblich in der Frauen- und Geschlechtergeschichte vgl. Claudia Opitz-Belakhal, *Geschlechtergeschichte*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. und New York 2018, S. 106–130.

³ Claudia Schweitzer, „...ist übrigens als Lehrerin höchst empfehlungswürdig“. *Kulturgeschichte der Clavierlehrerin*, Oldenburg 2008, S. 356.

⁴ Michael Roske, *Sozialgeschichte des privaten Musiklehrers vom 17. zum 19. Jahrhundert*, Mainz 1985, S. 182.

⁵ Vgl. dazu Ludwig Battista, „Die pädagogische Entwicklung des Pflichtschulwesens und der Lehrerbildung von 1848–1948“, in: *100 Jahre Unterrichts-Ministerium 1848–1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien*, hg. von Egon Loebenstein, Wien 1948, S. 139–167.

Professionalisierung der Musiklehrenden seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts mit einer Feminisierung dieses Berufs einher, die mehrfach festgestellt wurde, jedoch in ihrer Tragweite bislang nicht untersucht worden ist. Offenbar galt bald die musikalische Elementarbildung der Kinder als „Domäne der Musiklehrerin“, obwohl damit noch keine Gleichstellung mit den männlichen Kollegen verbunden war.⁶ Außerdem sollte es erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zur Einführung von Lehramtsprüfungen kommen, die den sozialen Status von Musiklehrenden an hob und festigte. Am Wiener *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* wurden bereits ab 1863 kommissionelle Lehramtsprüfungen abgehalten, mit denen erfolgreichen Absolvierenden eine Lehrbefähigung bescheinigt und das Recht verliehen wurde, eine private Musikschule zu leiten.⁷ Die Einführung einer Musiklehrerinnenausbildung an einem Konservatorium bedeutete jedoch zunächst eine Einschränkung der Handlungsmöglichkeiten für Frauen aufgrund von Zugangs- beziehungsweise Zulassungsregelungen. Eine Gesangsausbildung lag am nächsten, und hier sind auch die ersten angestellten Lehrerinnen zu verzeichnen. Eine Ausbildung am Klavier oder an der Harfe war ab Mitte des 19. Jahrhunderts ebenfalls möglich, aber hier überwog noch lange der Privatunterricht an privaten Musikschulen oder von angesehenen und geschätzten Musizierenden. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts begann sich die Institutionalisierung der Ausbildung der Musiklehrenden in den Vordergrund zu schieben.⁸ Gemessen an der großen Bedeutung der Musik für die Entwicklung der bürgerlichen „Kultur und Lebensführung“⁹ ist die Rolle der vielen Musizierenden und Musiklehrenden noch immer unterbelichtet. Jedenfalls ist klar, dass man

⁶ Vgl. Roske, *Sozialgeschichte des privaten Musiklehrers vom 17. zum 19. Jahrhundert*, S. 227–229; Wilfried Gruhn, *Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung*, 2. Aufl., Hofheim 2003.

⁷ Vgl. Ernst Tittel, *Die Wiener Musikhochschule: vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst*, Wien 1967, S. 36.

⁸ Vgl. Hoffmann, *Instrument und Körper*, S. 259–275.

⁹ Jürgen Kocka, *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, 1. Bd., München 1988, S. 27.

die Registrierung beziehungsweise Markierung der Geschlechterdifferenz als gegeben betrachten muss, deren Bedeutungen sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts mit der Entstehung von Virtuosität, Starkult und Massenpublikum, aber auch einer Spaltung zwischen Konzertsaalmusik und Unterhaltungsmusik sowie einem zunehmenden Interesse an musikalischer Laienbildung und Schulmusik unterschiedlich aufladen konnten. „Die ‚Bedeutung‘ einer ‚Markierung‘ ist etwas, das dieser situativ oder über eine ‚lange Dauer‘ hinweg ‚hinzugefügt‘ oder ‚entzogen‘ werden kann und in dem Maße, in dem dies geschieht, wird sich auch die Differenz selbst verschieben.“¹⁰ So lassen sich zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert sehr wechselhafte Bedeutungen und Bewertungen von Violine spielenden Frauen beobachten, die zwischen großer Bewunderung als exotische Erscheinungen in Venedig und völliger Ablehnung aufgrund „unweiblicher“ Bewegungen schwanken, sofern sie von einem männlichen Beobachter getroffen worden sind.¹¹ Letzteres betrifft die Aktivität von Musikerinnen in der Öffentlichkeit, wohingegen die geschlechtliche Differenzierung und Markierung für den privaten Raum zeigt, dass sich damit auch Ressourcen verbinden ließen, zum Beispiel – wie erwähnt – Auftrittsmöglichkeiten und eine in der Öffentlichkeit verbreitete Anerkennung. Fanny Mendelssohn Hensel beispielsweise hat diese Ressourcen hervorragend genutzt, auch wenn sie keine professionelle Karriere machen konnte. Gender in Verbindung mit Musik ist daher als idealer „tracer“ zu betrachten, mit dem viele Facetten der bürgerlichen Kultur und Kunstauffassung näher beleuchtet werden können. Das gilt insbesondere auch für den Aspekt der Komposition, bei dem sich eine so enge Verknüpfung des Genie-Gedankens mit männlichem kulturellem Handeln zeigt, dass Frauen beinahe kategorisch ausgeschlossen wurden.¹²

¹⁰ Monika Mommertz, „Theoriepotentiale ‚ferner Vergangenheiten‘: Geschlecht als Markierung/Ressource/Tracer“, in: *L’Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft* 26/1 (2015), S. 84.

¹¹ Vgl. dazu Hoffmann, *Instrument und Körper*, S. 174–195.

¹² Vgl. dazu Melanie Unseld, Art. „Das 19. Jahrhundert“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hg. von Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 87–97.

In der vorliegenden Publikation werden ausgewählte Musikerinnen und ihre Lebens- sowie Arbeitskontexte und ihre sozio-kulturellen Handlungsräume im bürgerlichen Musikleben von Graz und der Region Steiermark beleuchtet.¹³ Es werden einzelne Spuren verfolgt, die einen mikrohistorischen Einblick bieten in die Entwicklung einer Musikkultur, die unter anderem geprägt war von der Entstehung eines Musikvereines und einer Musikvereinsschule, in der Frauen beinahe von Beginn an als Schülerinnen aufgenommen wurden und später auch als Lehrerinnen beruflich tätig waren. Der *Steiermärkische Musikverein* bot jedoch auch noch ganz andere Handlungsfelder, etwa die von weiblichen Mitgliedern und Ehrenmitgliedern, deren Bedeutung bis heute noch nicht ausreichend gewürdigt wurde. Sie trugen teilweise den Verein nicht nur finanziell, sondern stabilisierten auch dessen Prestige.¹⁴ Es werden zudem die Lebenswege von Interpretinnen nachgezeichnet sowie deren zwischenmenschliche und kollegiale Beziehungen dargestellt, die nicht in allen Fällen den gesellschaftlichen Normen entsprachen. Offenbar ließ der künstlerische Raum auch Transgressionen bürgerlicher Moralvorstellungen zu, die zum Teil bis heute nicht thematisiert werden. Nicht zuletzt deshalb ist die Erforschung des Musiklebens in Graz und in der Steiermark im Rahmen der Frauen- und Geschlechtergeschichte noch immer ein Feld für neue Entdeckungen.

In einem gemeinsamen Projekt mit Studierenden wurden die hier vorgelegten Zwischenergebnisse seit 2016 erarbeitet. Die Beiträge wurden weitgehend in ihrem Charakter als einzelne Aufsätze belassen. Allenfalls vorkommende Wiederholungen sind daher zu entschuldigen, da sie stets aus individuellen Themenzugängen resultieren.

¹³ Vgl. dazu Ingeborg Harer, Karin Marsoner, *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Texte und Dokumentation einer Ausstellung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz*, Graz 2002; dies., *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“ – Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert* (= Grazer Gender Studies 9), Graz 2003.

¹⁴ Vgl. zur Mitgliederstruktur im 19. Jahrhundert Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift des fünfundsiebenzigjährigen Bestandes des Vereines*, Graz 1890.

Für die finanzielle Unterstützung der Publikation sei dem Amt der Steiermärkischen Landesregierung Abteilung 8 Gesundheit, Pflege und Wissenschaft, Referat Wissenschaft und Forschung, sowie der Kunstuniversität Graz Dank ausgesprochen. Die Aufnahme der Publikation in die „Grazer Gender Studies“ ermöglichte Karin M. Schmidlechner. Hierfür und für ihre Kommentare zu den Texten sowie für die Gespräche über das Buch herzlichen Dank! Darüber hinaus geht der Dank an die Beitragenden, die in außerordentlich engagierter Arbeit viele Detailinformationen gefunden haben, welche die historischen und biographischen Darstellungen fundieren. Ein besonderer Dank gebührt Michaela Krucsay für ihre außerordentlich zuverlässige und professionelle Redaktion der Texte.

Christa Brüstle
Graz, Jänner 2020

Literatur

- Battista, Ludwig: „Die pädagogische Entwicklung des Pflichtschulwesens und der Lehrerbildung von 1848–1948“, in: *100 Jahre Unterrichts-Ministerium 1848–1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien*, hg. von Egon Loebeinstein, Wien 1948, S. 139–167.
- Bischoff, Ferdinand: *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift des fünfundsiebentzigjährigen Bestandes des Vereines*, Graz 1890.
- Gruhn, Wilfried: *Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung*, 2. Aufl., Hofheim 2003.
- Harer, Ingeborg und Marsoner, Karin: *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Texte und Dokumentation einer Ausstellung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz*, Graz 2002.
- Harer, Ingeborg und Marsoner, Karin: *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“ – Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert* (= Grazer Gender Studies 9), Graz 2003.
- Hoffmann, Freia: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt a. M. und Leipzig 1991.
- Kocka, Jürgen: *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, 3 Bde., München 1988.
- Mommertz, Monika: „Theoriepotentiale ‚ferner Vergangenheiten‘: Geschlecht als Markierung/Ressource/Tracer“, in: *L’Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft* 26/1 (2015), S. 79–97.
- Opitz-Belakhal, Claudia: *Geschlechtergeschichte*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. und New York 2018.
- Roske, Michael: *Sozialgeschichte des privaten Musiklehrers vom 17. zum 19. Jahrhundert*, Mainz 1985.
- Schweitzer, Claudia: „...ist übrigens als Lehrerin höchst empfehlungswürdig“. *Kulturge-schichte der Clavierlehrerin*, Oldenburg 2008.
- Tittel, Ernst: *Die Wiener Musikhochschule: vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst*, Wien 1967.
- Unsel, Melanie: Art. „Das 19. Jahrhundert“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hg. von Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unsel, Kassel 2010, S. 87–97.

MUSIZIEREN – LERNEN UND LEHREN. ZUM KULTURELLEN HANDELN VON FRAUEN IN GRAZ IM 19. JAHRHUNDERT

Einleitung

Der Anteil der musizierenden Frauen im Grazer Kulturleben ist unübersehbar, aber nur wenn man sich intensiv mit dem Thema beschäftigt und nach den aktiven Rollen dieser Musikerinnen der Vergangenheit sucht. Nur im Bereich des wissenschaftlich etablierten Konzepts des „musikkulturellen Handelns“¹ eröffnet sich die Bandbreite des musikalischen Wirkens der nicht immer professionell – also in der Ausübung eines Berufs – tätigen und dennoch das Kulturleben entscheidend prägenden Personen; dies gilt für Männer und Frauen gleichermaßen.² Die Weitergabe, das Bewahren und Weiterentwickeln von künstlerischer Praxis stellten ein Kontinuum an

¹ Zum Begriff „musikkulturelles Handeln“ vgl. beispielsweise Annette Kreuziger-Herr, Art. „Kulturwissenschaft, Kulturgeschichte. 4. Kulturelles Handeln / Musikkulturelles Handeln“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hg. von Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 320–321.

² Der vorliegende Beitrag versteht sich als Ergänzung zu folgenden Forschungsbeiträgen: Ingeborg Harer, „Frauen im Grazer Kulturleben“, in: *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“. Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert* (= Grazer Gender Studies 9), hg. von Ingeborg Harer und Karin Marsoner, Graz 2003, S. 54–109; „Über Spielpraxis schreiben – Details aus dem Grazer Musikleben des 19. Jahrhunderts“, in: *Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues. Festschrift 50 Jahre Institut 15: Alte Musik und Aufführungspraxis an der Kunstuniversität Graz* (= Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 8), hg. von Ingeborg Harer und Gudrun Rottensteiner, Graz 2017, S. 166–185; „Schönheit, Fülle der Begabung, männlicher Ernst für alles Wahre, Reine, Hohe ...“. Marie Pachler (1794–1855) und ihr musikalisch-literarischer Salon in der Grazer Herrengasse“, in: *Lebensbilder steirischer Frauen 1650–1850* (= Forschungen zur geschichtlichen Landeskunde der Steiermark 82), hg. von Elke Hammer-Luza und Elisabeth Schögggl-Ernst, Graz 2017, S. 339–352; „Anselm Hüttenbrenner – ein Exponent des Biedermeier“, in: *Anselm Hüttenbrenner (1794–1868) – Leben, Werk und Umfeld*, hg. von Michael Aschauer und Ulf Bästlein, Innsbruck (im Druck).

Tätigkeiten dar, in dem die verschiedensten Bereiche – besonders das Lernen und Lehren eines Musikinstruments oder des Singens, aber auch das Komponieren – ineinander übergingen. Es gab zunächst noch keine institutionell organisierte Ausbildung, andererseits hatte Musik noch einen fixen „Sitz im Leben“, d.h. das tägliche Musizieren erfüllte mehrere Funktionen. Es erfolgte zu Übungszwecken, zur eigenen Erbauung oder gesellschaftsstiftend im Zusammensein mit Gleichgesinnten sowie als Kommunikationsmedium. Man denke dabei besonders auch an das Zusammenspiel im wörtlichen Sinn: das vierhändige Spiel auf dem Klavier genauso wie das Musizieren in kammermusikalischen Zusammensetzungen sowie das gemeinsame Singen. Was für die Mitwirkenden (Sänger_innen und Instrumentalist_innen) ein Prozess des Lernens und Lehrens im „Zusammenspiel“ war, galt auch für die Zuhörerschaft, die ebenso nicht immer von den Ausführenden getrennt zu betrachten ist und in den Lernprozess einbezogen war. Auf die Mädchen und jungen Frauen bezogen sollte jedoch die Berufung zur Musik und zum Musizieren nie zum Beruf führen – zumindest galt dies für den Anfang des Jahrhunderts. Im Folgenden werden nach Überlegungen zum allgemeinen Kontext Handlungsspielräume für Mädchen und Frauen in Graz aufgezeigt, die einerseits die Untrennbarkeit der künstlerischen Bereiche vor Augen führen, andererseits exemplarisch Möglichkeiten der individuellen Betätigung von Frauen im Kulturleben andeuten, die erst im 20. Jahrhundert ihre Entfaltung finden.

Soziokultureller Kontext

Zunächst soll überlegt werden, welche soziokulturellen Strukturen Graz prägten und welche Position die Frauen darin einnahmen. Auf beide Fragen wird in folgender Quelle aus dem Jahr 1827 Bezug genommen, in der zunächst die zahlenmäßige Aufteilung der Bevölkerung genannt und schließlich speziell auf die in Graz wohnenden Frauen eingegangen wird. Graz hatte demnach rund 40.000 Einwohner, bestehend aus 130 Geistlichen, 175 Adeligen, 927 Beamten, 1277 Bürgern, 36 Bauern, 12958 Gewerbsleuten und:

Autor_innen

Christa Brüstle ist Professorin für Musikwissenschaft, Frauen- und Genderforschung am Institut 14 Musikästhetik und seit 2012 Leiterin des Zentrums für Genderforschung der Kunstuniversität Graz. Sie studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Linguistik in Freiburg i. Br. und Frankfurt a. M. und promovierte 1996 über die Rezeptionsgeschichte Anton Bruckners. 1999–2005 und 2008 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Sonderforschungsbereichs „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität Berlin, wo sie sich 2007 mit einer Arbeit über *Konzert-Szenen: Bewegung – Performance – Medien. Musik zwischen performativer Expansion und medialer Integration 1950–2000* habilitierte. 2008–2011 war sie Gastprofessorin an der Universität der Künste Berlin und Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, an der Technischen Universität Berlin sowie an der Universität Wien. 2014 war sie Gastprofessorin für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg. Aktuelle Publikationen umfassen *Pop-Frauen der Gegenwart* (2015), *Texts of Musical Practice – Sources for Interpretation and Fragments of Performances* (2015), *Inszenierungsformen im Konzert* (2016), *Interpretinnen in der zeitgenössischen Musik – Körper, Stimmen, Medien* (2016), *Virtuosität und Interpretation bei Liszt – Performative Konzepte des 19. Jahrhunderts im Lichte der Genderforschung* (2017), *Elizabeth Maconchy. Music as Impassioned Argument* (2018).

Karin Fachberger befindet sich im Masterstudium Musikologie an der Kunstuniversität Graz. Sie ist beteiligt am Forschungsprojekt *Frauen in der Musikausbildung und im Musikleben von Graz*. In ihren Forschungen arbeitet sie erstmals und grundlegend über die Sängerin Anna Hansa. Sie publizierte darüber hinaus in der Studie *Straßenmusik in Graz, 2014: Ein explorativer Forschungsbericht* (erschieden 2015 im Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes). Ein weiterer Schwerpunkt ihrer Arbeiten liegt im Bereich der Kulturvermittlung, 2018 hat sie den Zertifikatslehrgang „Karriere mit Kunst“ mit den Schwerpunkten Projektorganisation, Finanzierung, PR im Kulturbereich, Kultursponsoring und Marketing im

Social Web abgeschlossen. Seit 2019 arbeitet Karin Fachberger für die Initiative „steyrland – Wir rocken die Region!“, eine Initiative, die im Bezirk Steyr-Land (Oberösterreich) Unternehmen, Bildungseinrichtungen, Gemeinden und Vereine vernetzt, um die Region zu stärken. 2019 war sie zudem als Produktionsassistentin für das Musikfestival Steyr tätig.

Ulrike Fischer befindet sich seit 2014 im Bachelorstudium Musikologie an der Kunstuniversität Graz. Die Schwerpunkte ihres Studiums liegen in den Bereichen Musikästhetik sowie Musik in der Geschichte. Das Grazer Musikleben, soziale Netzwerkbildung und die Ausbildung von Frauen in der Biedermeierzeit bilden hierbei ihre aktuellen Forschungsschwerpunkte, welche auch die Grundlagen ihrer derzeit entstehenden Bachelorarbeit sind. Im Rahmen des Forschungsprojektes *Frauen in der Musikausbildung und im Musikleben von Graz* hat sie sich mit der Grazer Komponistin und Salonière Marie Pachler-Koschak beschäftigt. Seit Oktober 2018 ist sie als Studentische Mitarbeiterin am Institut für Musikästhetik an der Kunstuniversität Graz tätig.

Ingeborg Harer studierte Musikpädagogik an der damaligen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz sowie Anglistik/Amerikanistik und Musikwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz. Promotion 1987. 1981–1982 Lehrtätigkeit an der AHS. Seit 1980 wissenschaftliche Mitarbeiterin am heutigen Institut für Alte Musik und Aufführungspraxis der Kunstuniversität Graz, seit 2000 Ao. Univ. Prof.ⁱⁿ, 2008 und 2011 Gastlehrende im Bereich Frauen- und Geschlechterforschung an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. Publikationen zu den Themenbereichen „Historisch informierte Aufführungspraxis“, Unterhaltungsmusik um 1900 sowie Frauen- und Geschlechterforschung in der Musik. Mit dem Schwerpunkt Musik in Graz erschienen zuletzt: „*Schönheit, Fülle der Begabung, männlicher Ernst für alles Wahre, Reine, Hohe ...*“. *Marie Pachler (1794–1855) und ihr musikalisch-literarischer Salon in der Grazer Herrengasse*, in: Elke Hammer-Luza/Elisabeth Schögggl-Ernst (Hg.), *Lebensbilder steirischer Frauen 1650–1850*, Graz 2017, S. 339–352, und *Über Spielpraxis schreiben – Details aus dem Grazer Musikleben des 19. Jahrhunderts*, in:

Ingeborg Harer/Gudrun Rottensteiner (Hg.), *Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues. Festschrift 50 Jahre Institut 15: Alte Musik und Aufführungspraxis an der Kunstuniversität Graz*, Graz 2017, S. 166–185. Im Jahre 2019 erfolgten weitere Publikationen über Künstlerinnen, darunter u. a: *Irene Kiewewetter verh. Prokesch-Osten (1811–1872) – „eine der ersten Klavierspielerinnen Wiens“*, in: Klaus Aringer/Christian Utz/Thomas Wozonig (Hg.), *Musik im Zusammenhang. Festschrift Peter Revers zum 65. Geburtstag*, Wien 2019, S. 257–278.

Gregor Kerbl absolvierte das interdisziplinäre Masterstudium der Musikologie an der Kunstuniversität Graz, der Technischen Universität Graz sowie der Karl-Franzens-Universität Graz. Abschlussarbeit im Fachbereich „Pop, Musik und Medienkultur“ unter dem Titel *Die mikrotemporale Wiederholung als ästhetische Figur in der Klangproduktion des 20. und 21. Jahrhunderts*. Zuvor widmete sich der Dipl. Sozialpädagoge einer gezielten Förderung von Medienkompetenzen in der Jugend- sowie der Altenarbeit und vermittelte mediale Empowerment- und Handlungsstrategien im heil- und sonderpädagogischen Feld. Ergänzend blickt er auf jahrelange Bühnen- und Studioerfahrung als Musiker und Klangarbeiter zurück. Seit 2019 ist er Universitätsassistent am Zentrum für Genderforschung der Kunstuniversität Graz und beforscht dort die medialen Handlungsspielräume österreichischer Musikerinnen des 19. und 20. Jahrhunderts.

Sarah Nabjinsky studierte Musikologie an der Kunstuniversität Graz, wobei sie sich neben der Jazz- und Populärmusikforschung vor allem auf die Musikästhetik konzentrierte. In diesem Bereich entstand auch ihre Masterarbeit *Die Rezeption von Musik über digitale Medien im Kontext von Raum, Zeit und Körperlichkeit* (2018). Daneben legte sie einen weiteren Schwerpunkt auf den Bereich der Genderforschung. Sie ist Mitarbeiterin im Projekt *Frauen in der Musikausbildung und im Musikleben von Graz* und seit 2019 Universitätsassistentin am Zentrum für Genderforschung an der Kunstuniversität Graz. Außerdem erweiterte sie neben ihrem Studium ihre Fähigkeiten im Bereich der Medienarbeit durch journalistische

Tätigkeiten beim Webradio der Grazer Universitäten (2012–15), durch Öffentlichkeitsarbeit an der Kunstuniversität Graz sowie als Marketingassistentin bei einem Grazer Plattenlabel. Auch im Bereich der Musikvermittlung war sie durch das Abhalten von Workshops an Grazer Volksschulen tätig (klassik4kids 2017–18).

Marlene Schmaranzer studierte Musikologie an der Karl-Franzens-Universität Graz und Kunstuniversität Graz. Masterarbeit über *Formen privaten und häuslichen Musizierens im Europa des 19. Jahrhunderts: Ihre Bedeutung für Künstler und Künstlerinnen am Beispiel Clara Schumanns*. Sie studierte auch Pädagogik, Bachelorarbeit: *Mütterlichkeit als soziale Konstruktion*. Von 2014 bis 2016 war sie studentische Mitarbeiterin am Zentrum für Genderforschung der Kunstuniversität Graz. 2016 war sie Teilnehmerin bei der International Musicological Student Conference-Competition in Tiflis, Georgien. 2016 veröffentlichte sie *An examination of Clara Schumann's musical salons and the research problems that occurred*; <<http://www.ejournals.eu/kmmuj/English-Issues/Issue-30/>> in der polnischen Onlinezeitschrift *The Jagiellonian University Young Musicologists Quarterly*. Seit 2014 schreibt sie Vorworte zu Studienpartituren für die Musikproduktion Höflich, München. Hauptberuflich arbeitet Marlene Schmaranzer seit 2018 bei alpha nova in einer Tageswerkstätte.

Ute Sonnleitner leitet seit 2016 das Bildungsreferat des ÖGB Steiermark. Nach Abschluss ihrer Dissertation zum Thema *Widerstand gegen den Austrofaschismus in der Steiermark* war sie von 2008 bis 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Lektorin am Institut für Geschichte/Zeitgeschichte der Karl-Franzens-Universität Graz und koordinierte von 2009 bis 2014 das Doktoratsprogramm „Migration-Diversität-Globale Gesellschaften“ der Universität Graz. Zudem gestaltete sie Ausstellungen und war am Aufbau des Stadtmuseum/-archiv Leibnitz beteiligt. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Frauen- und Geschlechterforschung, Mobilitäts-/Migrationsforschung, Theatergeschichte, Widerstand, wobei deren wechselseitige Vernetzungen von speziellem Interesse sind.