

# Einleitung – Wer kommt, wer bleibt, wer geht

---

INGEBORG HARER

Der Titel des Buches *Drehscheibe Graz* versteht sich als Metapher für den Knotenpunkt verschiedener musikkultureller Verbindungen, die im 19. Jahrhundert in der Stadt Graz dann sichtbar werden, wenn der vertraute Blick auf historische Abläufe und die regionale Musikgeschichte durch neue Forschungsansätze geändert wird. Was bedeutet dies konkret für das Zustandekommen der Publikation?

Inhaltlich wird die Aufmerksamkeit in den hier präsentierten Forschungsbeiträgen auf die Verbindungen und den Austausch zwischen verschiedenen Orten und Personen gelegt. Die Verflechtung der musikkulturellen Aktivitäten, die in ihrer mehrdimensionalen Beschaffenheit das Kulturleben charakterisieren, eröffnet viele mögliche Betrachtungsweisen, die von Orten, Personen oder soziokulturellen Bedingungen ausgehen und diese mit unterschiedlicher Gewichtung in den Vordergrund rücken. Oder anders ausgedrückt: Die verschiedensten Lebenswege von Künstlern und Künstlerinnen führen nach oder durch Graz, aber auch von Graz hinaus in die „große“ Welt.

Methodisch betrachtet folgen die Beiträge dem internationalen Forschungstrend, der die Auswertung von Ego-Dokumenten in den Vordergrund rückt und in Hinblick auf neue Erkenntnisse für die Forschung untersucht.<sup>1</sup> Gerade zeitgenössische Schriftstücke zeigen musikalische Verbindungen und kulturellen Austausch auf und geben Einblick in das soziokulturell geprägte Musikleben, wenngleich genau diese Quellen mit Bezug zu Graz und zur Steiermark bisher wenig erforscht wurden. Mobilität und Netzwerke sind nicht erst seit der Gegenwart aktuelle und entscheidende, nämlich erfolgversprechende Faktoren für Kulturschaffende, sondern es zeigt sich, dass das Grazer Musikleben im 19. Jahrhundert bereits maßgeblich von diesen Faktoren beeinflusst war. Kulturhistorische Forschungsinitiativen der neueren Zeit widmen sich verstärkt diesen Themen, die auch zahlreiche Verknüpfungen zu „klassischen“ musik-

---

<sup>1</sup> Siehe beispielsweise die Sammlung: *REPERTORIUM ALBORUM AMICORUM. Internationales Verzeichnis von Stammbüchern und Stammbuchfragmenten in öffentlichen und privaten Sammlungen*, 1998–2022, Konzept und Redaktion, Werner Wilhelm Schnabel, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 2018–2022, Programm, Tobias Bauer, Bayreuth, <https://raa.gf-franken.de/de/startseite.html> (17.6.2022). Vgl. auch allgemein eine der derzeit neuesten Publikationen auf diesem Sektor: Henrike Rost, *Musik-Stammbücher: Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts*, Wien 2020 (= Musik – Kultur – Gender 17).



historischen Themen eröffnen.<sup>2</sup> Anhand von Archivmaterial legen die Autorinnen und Autoren der Forschungsbeiträge nun ganz konkret persönliche Verbindungen ausgewählter Frauen und Männern frei, die aktiv am Musikleben des 19. Jahrhunderts teilnahmen. Aus dieser Teilnahme geht kulturelles Handeln<sup>3</sup> der Akteur\*innen im Allgemeinen hervor, genauso wie sich Kommunikationsformen zeigen, die sich als essentiell im Entstehungsprozess von Kultur herausstellen. Diese auf die Auswertung von „neuen“ Quellen konzentrierte Herangehensweise eröffnet neue Blickwinkel auf Altbekanntes (Stichwort: Beethoven- und Schubert-Forschung) und bisher Verborgenes, also völlig Unbekanntes (Stichwort: Gender-Studies). Dadurch entstehen neue Forschungsergebnisse, die als Ergänzung (oder gegebenenfalls Korrektur) der regionalen und österreichischen Musikgeschichtsschreibung Relevanz erhalten und sich in den schon bestehenden Wissenspool einfügen bzw. diesen erweitern.<sup>4</sup>

- 
- 2 Vgl. dazu aktuell: Christine Fornoff-Petrowski u. Melanie Unseld (Hg.), *Paare in Kunst und Wissenschaft*, Köln, Weimar, Wien 2021 (= Musik – Kultur – Gender 18). Siehe auch die angegebene Literatur im Beitrag von Michaela Krucsay im vorliegenden Band.
- 3 Der Begriff „kulturelles Handeln“ oder auch „musikkulturelles Handeln“ meint Aktivitäten und Tätigkeiten innerhalb des Kulturbereiches, die nicht limitiert sind auf eindimensionale Tätigkeiten (wie z.B. „nur“ Komponieren) und damit nicht den üblichen Bewertungskriterien unterzogen werden. Vielmehr werden mit dem Begriff die Beiträge von Frauen (und Männern) in den Vordergrund gerückt, die ihren Wert in der Gesamtheit der verschiedensten und miteinander verflochtenen Aktivitäten im Kulturleben erhalten. Der Begriff hat sich besonders nach 2005 in der Frauen- und Geschlechterforschung durchgesetzt. Zur Begriffsdefinition: Annette Kreuziger-Herr, „Kulturwissenschaft, Kulturgeschichte. 4. Kulturelles Handeln / Musikkulturelles Handeln“, in: Annette Kreuziger-Herr u. Melanie Unseld (Hg.), *Lexikon. Musik und Gender*, Kassel 2010, S. 320–321. Vgl. insbesondere auch die Publikationen von Susanne Rode-Breyman (Hg.), *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*, Köln, Weimar, Wien 2007 (= Musik – Kultur – Gender 3); dies. (Hg.), *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, Köln, Weimar, Wien 2009 (= Musik – Kultur – Gender 6); dies. u. Antje Tumat (Hg.), *Der Hof: Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, Köln, Weimar, Wien 2009 (= Musik – Kultur – Gender 12). Folgende Publikation ist derzeit im Erscheinen (geplant Oktober 2022): Maren Bagge u. Nicole K. Strohmann (Hg.), *Kulturelles Handeln | Macht | Mobil. Interdisziplinäre Studien zur gender- und musikbezogenen Mobilitätsforschung*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- 4 Die musikwissenschaftliche und musikspezifische Literatur zur Steiermark hält sich bis heute in Grenzen. Sieht man von Einzeldarstellungen zu spezifischen Themen oder neueren Beiträgen im *Österreichischen Musiklexikon* (online seit 2002: <https://www.musiklexikon.ac.at>) ab, so gelten folgende Werke des 20. Jahrhunderts immer noch als Standardliteratur: Rudolf Flotzinger (Hg.), *Musik in der Steiermark. Katalog zur Landesausstellung 1980*, Graz 1980; Wolfgang Suppan (Hg.), *Steirisches Musiklexikon*, 2., völlig überarb. und erw. Aufl. der Ausg. 1962–1966, Graz 2009.

## Inhaltlicher Überblick

Das Buch wird eingeleitet von zwei Beiträgen, die sich mit zwei das Generalthema betreffenden Forschungsfragen befassen. Während Barbara Boisits mit dem ersten Beitrag im Buch die vielfältigen Ansätze in der Regionalforschung vorstellt und kritisch beleuchtet, erläutert im nächsten Artikel Michaela Krucsay die Begriffe, die im Zusammenhang mit „Netzwerk“ und Ego-Dokumenten ins Spiel kommen und im kulturwissenschaftlichen Geschehen zu beachten sind.

In den beiden Hauptteilen des Sammelbandes stehen Lebenswege von bisher wenig erforschten Künstlerinnen<sup>5</sup> im Vordergrund, wobei die Ausgangspunkte für die einzelnen Beiträge sehr unterschiedlich ausfallen.

Im ersten Teil des Buches nimmt der steirische Musiker, Komponist und Musikkritiker Anselm Hüttenbrenner, dessen Leben und Werk immer noch erstaunlich wenig Beachtung in Forschung und Praxis erfährt, eine zentrale Stellung ein. Ausgehend von seinem Stammbuch, das bisher nur in älteren Forschungsbeiträgen Erwähnung fand,<sup>6</sup> werden Hüttenbrenners Beziehung zu Ludwig van Beethoven und Franz Schubert sowie seine Rolle bei Schuberts Aufenthalt in der Steiermark 1827 erörtert und erstmals Schülerinnen vorgestellt, die sich in das Stammbuch eingeschrieben haben. Bernhard Rainer, Johanna Unterpertinger und Marko Motnik beschäftigen sich mit Sidonie von Kalchberg, Caroline Perthaler und Sophie Linhart und diskutieren den jeweiligen Aktionsradius dieser Musikerinnen (Sängerinnen). Neben der Erschließung und Beschreibung von biografischen Daten und Fakten entstehen von dieser Basis ausgehend in diesen Aufsätzen neue Erkenntnisse hinsichtlich der Spiel-, Gesangs- und Unterrichtspraxis der Zeit. Diese konkreten Forschungsergebnisse können erst durch die Beschäftigung mit den Personen und ihren Beziehungen zum musikalischen Umfeld generiert werden. Mit der Präsentation dieser drei Frauen

---

5 Es sei an dieser Stelle an zwei Publikationen mit dem Schwerpunkt Gender, Musik und Steiermark verwiesen: Ingeborg Harer u. Karin Marsoner, *Künstlerinnen auf ihren Wegen. Ein „Nachtrag“ – Zur Geschichte des Grazer Musiklebens im 19. Jahrhundert*, Graz 2003 (= Grazer Gender Studies 9); Christa Brüstle (Hg.), *Musikerinnen in Graz und in der Steiermark. Ein Beitrag zur Geschichte des bürgerlichen Musiklebens als Handlungsraum für Frauen*, Graz 2020 (= Grazer Gender Studies 16).

6 Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. Im Besitz der Kulturhistorischen Sammlung des Universalmuseums Joanneum Graz, Inv. Nr. 6096, <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:116921>. Siehe dazu folgende Literatur aus dem 20. Jahrhundert: Otto Erich Deutsch, „Ein unbekanntes Stammbuchblatt von Schubert“, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* Nr. 14908, 23.2.1906, S. 8; Konrad Stekl, „Beethoven-Haare in Graz. Eine Bilddokumentation“, in: *Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes* 31/32 (1967), S. 8–13; Konrad Stekl, „Zur Dokumentation der Grazer Beethoven- und Schubert-Locken“, in: *Blätter für Heimatkunde* 41 (1967), S. 17–24; ders., „Ein kostbares Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner“, in: *Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes* 41 (1969), S. 8–14.

wird darüber hinaus die Lehr- und Mentor-Tätigkeit Hüttenbrenners aufgezeigt, die bisher aufgrund von fehlenden oder nicht berücksichtigten Quellen kaum darstellbar war. Das Umfeld von Hüttenbrenner zu erschließen, wäre ohne Schubert und Beethoven nicht möglich, weshalb die beiden Beiträge von Andrea Lindmayr-Brandl (über die Freundschaft zwischen Hüttenbrenner und Schubert) und Klaus Aringer (über die Frage, wie Beethovens Haarlocke in das Stammbuch Hüttenbrenners kam) diesen Anspruch erfüllen. Es muss betont werden, dass hier ein erster Versuch unternommen wurde, das Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner unter dem Aspekt der Freundschaft und in Hinblick auf die sich einschreibenden Personen zu untersuchen.<sup>7</sup>

Franz Schubert und Anselm Hüttenbrenner fehlen auch in den Beiträgen von Clemens Anton Klug (über Schubert in der Weststeiermark) und Ingeborg Harer (Auswertung der Ego-Dokumente von Sophie Müller) nicht. Diesen Beiträgen sowie dem von Klaus Hubmann ist gemeinsam, dass sie jeweils wenig bekanntes Quellenmaterial (darunter Ego-Dokumente) heranziehen und Details in Bezug auf Graz und die Steiermark sowie die Musikpraxis in den privaten Salons beleuchten.

Der zweite Teil des Buches widmet sich den Frauen im Kulturleben des späteren 19. Jahrhunderts und holt diese mit Bezug zur Stadt Graz vor den Vorhang. Wieder handelt es sich um das Kommen und Gehen, um Beziehungen zwischen Frauen und Männern in der Kunst, in Großstädten und Provinzstädten. Vorgestellt werden beispielsweise zwei aus Graz stammende Musikerinnen, die beide im Ausland ihre Karrieren fortsetzten: die Geigerin Marie Soldat-Röger (Juliane Oberegger) und die Pianistin und Pädagogin Emma Ritter-Bondy (Irina Vaterl). Die aus Lemberg stammende und dort in jungen Jahren aktive Komponistin Julie Baroni-Cavalcabò (Elisabeth Kappel) wählte jedoch im fortgeschrittenen Alter Graz als Wohnort, wo sich auch ihr musikalisches, familiäres Umfeld einfand und sie sich vermutlich am Kulturleben beteiligte. Einen Einblick in das noch relativ neue Gebiet der musikwissenschaftlichen Alltagsforschung gibt der Beitrag von Gudrun Rottensteiner, der auf der Basis von Tagebuchauswertungen alltägliche Bezüge zwischen Musik, Musikunterricht, Musizieren, Singen und Tanzen offenlegt, wobei die Tagebuchschreiberin, eine unbekannt junge Frau namens Johanna Caspaar, wie zufällig Alltägliches protokolliert und dabei für heutige Leser\*innen die Selbstverständlichkeit des Musik-Machens sowie den Stellenwert des Musizierens im täglichen Leben der damaligen Zeit veranschaulicht, speziell den im Leben einer jungen heranwachsenden Frau, die keine Ambitionen in Richtung professionelles Musizieren zeigte.

---

7 Das Stammbuch Hüttenbrenners ist in der schon genannten Online-Stammbuch-Datenbank nicht vorhanden. Siehe dazu Anm. 1. Der Freundeskreis Franz Schuberts wurde immer wieder als allgemeines zentrales Thema in der Schubert-Forschung abgehandelt, siehe dazu als Beispiel: Eva Badura-Skoda, Gerold W. Gruber, Walburga Litschauer u. Carmen Ottner (Hg.), *Schubert und seine Freunde*, Wien 1999.

Eine Brücke zur bildenden Kunst wird schließlich im Beitrag über bildende Künstlerinnen von Gudrun Danzer geschlagen, die zwar in Graz im 19. Jahrhundert eine künstlerische Ausbildung erhielten, diese jedoch nicht immer berufsmäßig nützen konnten – Verbindungen zu anderen Städten und auch zur Musik werden am Beispiel der Lebensgeschichten sowie von einigen Werken dieser Künstlerinnen erkennbar. Wie auch so manchen Musikerinnen blieb auch den Malerinnen oft eine öffentliche und berufsmäßige Ausübung ihrer Kunst verwehrt.

## Lesarten

Vier Perspektiven, die bei der Erforschung der einzelnen Themen und Aufsätze Leitlinien für alle Autor\*innen und Beiträge bildeten, sollen nun zusammenfassend auf verschiedene Möglichkeiten, sich mit den Texten auseinanderzusetzen – auf verschiedene „Lesarten“ –, verweisen:

### 1. Graz

Aus der Perspektive des 19. Jahrhunderts und mit dem Fokus auf die Stadt Graz, die in allen Beiträgen als Ausgangspunkt oder Zielpunkt, eben als Drehscheibe für künstlerisches und musikalisches Handeln fungiert, setzen sich die Autorinnen und Autoren zum Ziel, die Verbindungen zwischen Städten und konkreter noch die Netzwerke der in der Kunst aktiven Personen herauszufiltern. Dieser „rote Faden“ zeigt, dass damals durch diese Vernetzung „Kunst“ im weiteren Sinn zustande kam und heute die Quellenforschung neue Facetten dieses Kulturlebens sichtbar macht.

Wer kommt, wer bleibt, wer geht und wer kehrt zurück? Das sind damals wie heute die wesentlichen Fragen, die eine künstlerische Karriere bestimmen, lenken und charakterisieren und die für das Ergebnis des Musikmachens, für das Kulturleben, ausschlaggebend sind. Provinzstädte werden oft im Vergleich zu den Kulturzentren der Großstädte nachrangig behandelt – in der Praxis (im Konzert- und Kulturleben) genauso wie in der Wissenschaft. Immer schon verstand sich Graz als Sprungbrett für die Welt. Es gab und gibt jedoch auch Rückkehrende, die auswärtige Erfahrungen in die Provinzstadt zurückbringen. Der Austausch mit den kulturellen Zentren war eigenständigen Entwicklungen in vielen Bereichen einer Kleinstadt auch förderlich, was am Beispiel von Graz gezeigt werden kann. Schon Franz Schubert mutmaßte in Bezug auf Anselms Hüttenbrenners Rückkehr von Wien nach Graz über dessen Beweggründe und schreibt 1819 an den Freund, er wäre wohl *„lieber in Grätz der*

*Erste, als in Wien der zweyte*“.<sup>8</sup> Und 1827, im Jahr, als Franz Schubert seinen Freund Anselm Hüttenbrenner in Graz und die Weststeiermark besuchte, berichtete die *Allgemeine Zeitung Leipzig* über das Musikleben in Graz, um es gleichzeitig mit Wien zu vergleichen:

*Dass hier [in Graz] die Tonkunst eifrig betrieben wird und einen bedeutenden Grad von Vollkommenheit erreicht hat, ist unter den vielen günstigen Umständen besonders der Nähe von Wien zuzuschreiben. Eine nicht geringe Anzahl unserer Akademiker reiset dahin, um dort die Studien zu vollenden; die Musikalischen aus ihnen benutzen den Aufenthalt in der Residenz, um sich in der Tonkunst möglichst auszubilden, kehren mit geläutertem Geschmack in die Heimath zurück und sind bemüht, die erworbene Kenntniss fruchtbringend zu machen. Manches kunstgeübte Wiener Fräulein schiffet im Nachen der Ehe zu uns und schmückt den vaterländischen Kunsttempel mit neuen Kränzen. Alljährlich besuchen auswärtige und Wiener Virtuosen das anlockende Grätz, lassen sich öffentlich und in Privatzirkeln hören, und spornen mächtig zur Nacheiferung an. Wird irgendwo ein neues grosses Werk angekündet, so wird es ungesäumt verschrieben und bey uns zuweilen früher als in Wien zur Ausführung gebracht, in dem die hiesigen Musikfreunde sich schneller zusammenfinden und ohne weitläufige Debatten zur Sache schreiten.*<sup>9</sup>

So wurde schon damals festgestellt, dass sich in der Provinzstadt auch Gelegenheiten des kulturellen Handelns boten, die nur jenseits der damaligen Großstadt möglich waren. Verschiedene Voraussetzungen, Rahmenbedingungen, können genannt werden, warum einheimische, zugezogene oder heimkehrende künstlerische Persönlichkeiten – Frauen und Männer – in Graz einen günstigen Nährboden für die Kunstausübung vorfanden.

## 2. Verbindungen

1823 berichtet der Dichter und Schriftsteller Ignaz Franz Castelli:

*Als ich das letzte Mal in Grätz war, welches die Franzosen mir so recht aus der Seele doppelsinnig: La ville des Graces au bord de l'amour (la ville de Graz au bord de la Mur, – der Name des Flusses) nannten, da fühlte ich wieder lebhafter als je, daß mich kein Land, so*

8 Brief von Franz Schubert an Anselm Hüttenbrenner 19. Mai 1819, Wienbibliothek, Signatur HIN 025600 [https://schubert-online.at/activpage/briefe\\_einzelsicht.php?briefe\\_id=5&herkunft=allebriefe](https://schubert-online.at/activpage/briefe_einzelsicht.php?briefe_id=5&herkunft=allebriefe) (24.6.2022). Zur Freundschaft von Franz Schubert und Anselm Hüttenbrenner siehe den Beitrag von Andrea Lindmayr-Brandl in diesem Band.

9 „Zustand der Musik in Grätz“, in: *Allgemeine musikalische Zeitung Leipzig* 29. Jg., Nr. 5, 31.1.1827, Sp. 75–78, hier Sp. 75–76. Vgl. auch: Ingeborg Harer, „Musizieren – lernen und lehren. Zum kulturellen Handeln von Frauen in Graz im 19. Jahrhundert“, in: Christa Brüstle (Hg.), *Musikerinnen in Graz und in der Steiermark. Ein Beitrag zur Geschichte des bürgerlichen Musiklebens als Handlungsraum für Frauen*, Graz 2020 (= Grazer Gender Studies 16), S. 17–41, hier S. 25.

*wie Steyermark, keine Stadt und kein Städtchen, so wie Grätz, anspricht, daß ich hier einst nach überstandenen Mühen des Lebens so gern der [sic] Ruhe genießen möchte, hier, wo Luft und Licht, Pflanzen und Steine, Thiere und Menschen mir freundlicher und üppiger vorkommen, als irgend anderswo, ja es bedünkte mich fast, man könnte unter diesem grünen Teppich, und auf den tausend freundlichen Plätzchen rings umher den langen Schlaf rubiger schlafen, als an andern Stellen, und die Erde ruhe leichter auf den Müden.*<sup>10</sup>

Neben sozial-historischen und geografischen Merkmalen – billigere Lebenskosten, südliche Lage mit südlichem Klima, Landschaft und Natur, Größe und Einwohnerzahl<sup>11</sup> – sind auch ein in Graz sich stetig entwickelndes Kulturleben und das Vorhandensein von musikalischen (privaten und öffentlichen) Unterrichtseinrichtungen zu nennen, welche die Grundlagen für die Attraktivität der Stadt lieferten. Viele Entwicklungen im Kulturleben von Graz verliefen jedoch ähnlich wie in Wien. Man denke beispielsweise an die Gründung des Musikvereins in beiden Städten (Wien 1812, Graz 1815) und im Anschluss daran die Eröffnung der Konservatorien samt Singschulen (Wien 1817, Graz 1816). Die Anfänge des bürgerlichen Konzertlebens sind hier anzusetzen, Opern- und Theaterbühnen gab es ausreichend in beiden Städten, so wie die Gewohnheit, täglich Theater oder Konzert zu besuchen, da wie dort ausgeprägt war. Die Form des privaten Musizierens in den Salons entfaltete sich in Graz genauso reichhaltig wie in Wien. Auch der Austausch zwischen den Salons von Wien und Graz war gegeben und einer der Protagonisten in diesem Bereich war Anselm Hüttenbrenner. Musikverlage und Instrumentenmacher erfüllten dort und da die Wünsche der Musiker und Musikerinnen. Manchmal jedoch war Graz der Großstadt Wien voraus: Das erste Mozart-Denkmal entstand 1792 beispielsweise in Graz – als Ergebnis einer frühen Tradition des Musizierens von Mozart'scher Musik im privaten Kreis. Der erste außerhalb von Wien produzierte Erstdruck von Schubertliedern erfolgte im Verlag Kienreich im Jahr 1828 in Graz.<sup>12</sup> Diese Initiativen sind als Ergebnis einer reichhaltigen Musizierlandschaft zu sehen, in die verschiedene Grazer Familien eingebunden waren, darunter auch die Verleger-Familie Kienreich.

Gerade *weil* es Verbindungen zu Wien gab, konnte man in Graz oft unter den Ersten sein – schneller Initiativen ergreifen, Ideen aus der Großstadt umsetzen oder individuell lokale Bekanntheit erreichen. Hinzu kam, dass – trotz dieser damals schon eigenständigen Musik- und Kulturszene – auswärtige Künstler und Künstlerinnen von Weltruf ihr Können in Graz öffentlich präsentierten. Eventuell erlebten auswär-

10 Ignaz Franz Castelli, „Mitteilungen von meinen Reisen IV“, in: *Zeitung für die elegante Welt* Nr. 141, 22.7.1823, Sp. 1129–1132, hier Sp. 1129.

11 Alice M. Hanson, *Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier*, Wien 1987 (= Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 15), S. 18–19; Harer, „Musizieren – lernen und lehren“, S. 18–19.

12 *Steyermärkisches Intelligenzblatt zur Grätzer Zeitung* Nr. 79, 17.5.1828.

tige Musiker und Musikerinnen, also internationale Größen, mehr Begeisterung vom Provinzpublikum als in Wien, wo Auftritte von damaligen „Stars“ häufiger waren.<sup>13</sup>

Franz Schubert wusste nach seinem Besuch in Graz 1827 die Besonderheiten der Steiermark herauszustreichen. Dabei bezog er sich explizit auf das erlebte ungezwungene Zusammenkommen beim Musizieren und die heitere Gemütslage der Menschen, wie er in einem Brief 1827 retrospektiv schreibt: *„In Grätz erkannte ich bald die ungekünstelte und offene Weise mit und neben einander zu seyn, in die ich bey längerem Aufenthalt sicher noch mehr eingedrungen seyn würde.“*<sup>14</sup>

### 3. Musikerinnen, Sängerinnen, Künstlerinnen

Der Blick auf die weibliche Teilhabe am Musikleben eröffnet neue Forschungsmöglichkeiten und rückt dabei das musikkulturelle Handeln der Akteurinnen in den Vordergrund. Die musikalischen Ausbildungsmöglichkeiten auf verschiedenen Musikinstrumenten wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts auch in Graz erweitert. Von auswärts kommende und in Graz auftretende Instrumentalistinnen und Sängerinnen waren im Rahmen ihrer Auftritte oft willkommene Gäste in den privaten Zirkeln der Stadt. Gerade in Zeiten, als die Reisemöglichkeiten für junge Frauen beschränkt waren – es also beispielsweise für klavierspielende junge Grazerinnen kaum möglich war, eigenständig Erfahrungen außerhalb von Graz zu sammeln – dürften Gastauftritte von renommierten, international tätigen Künstlerinnen einen unschätzbaren Einfluss auf die musizierende Jugend ausgeübt haben.<sup>15</sup> Die Zahl der Instrumentalistinnen nahm in Graz stetig zu, und es ist Anselm Hüttenbrenner, der dies bemerkt und 1837 in einer Zeitungskritik die Zeit für gekommen hält, dass die Frauen in Graz endlich auf den Bühnen zu sehen sein sollten und nicht nur im Zuschauerraum: *„Das zarte Geschlecht, welches so viel Liebe und Beruf für die Tonkunst fühlt, sollte in einer Academie nicht bloß die Affiche, sondern auch das Notenblatt vor Augen haben.“*<sup>16</sup>

13 Vgl. dazu auch Harer, „Musizieren – lernen und lehren“, S. 25–26.

14 Brief Franz Schuberts an Marie Pachler, Wien 27. September 1827. Zitiert nach: Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1964, S. 452–453. Siehe auch den Beitrag von Clemens Anton Klug im vorliegenden Band.

15 Beispielsweise trat Clara Wieck-Schumann mehrfach in Graz auf. Vgl. Harer, „Musizieren – lernen und lehren“, S. 25–26.

16 Anselm Hüttenbrenner, „Concert des Herrn Jany“, in: *Der Aufmerksame* Nr. 124, 17.10.1837. Siehe dazu auch Ingeborg Harer, „Musikalische Wirkungsfelder der bürgerlichen Frau“, in: Barbara Boisits u. Klaus Hubmann (Hg.), *Musizierpraxis im Biedermeier. Spezifika und Kontext einer vermeintlich vertrauten Epoche. Symposium ‚Wenn man wüsste, was Sie bei Ihrer Musik denken‘ (Franz Grillparzer in Beethovens Konversationsbuch). Betrachtungen zur Musizierpraxis des Biedermeier im sozio-politischen Kontext*, Wien 2004 (= Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 5), S. 49–66, hier S. 52.

#### 4. Stammbücher und Tagebücher

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind aus Anselm Hüttenbrenners Stammbuch verschiedene Verbindungen zu musikalischen Persönlichkeiten ersichtlich. Während der Eintrag von Franz Schubert und die Haarlocke von Ludwig van Beethoven in der einschlägigen Forschung dokumentiert sind,<sup>17</sup> blieben die anderen sich in das Stammbuch Einschreibenden unbeachtet. Auffallend ist, dass Musikerinnen-namen relativ häufig in diesem Erinnerungsbuch vorkommen. Anselm Hüttenbrenner unterhielt sehr gute Kontakte zu den musikalischen Kreisen in Wien und Graz. Er war nicht nur in Verbindung mit den verschiedenen Männern des Kulturlebens, sondern auch – wie klar hervorgeht – mit den in der Kunst tätigen Frauen. Zum einen Teil waren diese seine Schülerinnen, zum anderen Frauen seines Umfelds, die er unterstützte oder von denen er sich unterstützt fühlte. Die Beziehungen der Persönlichkeiten untereinander, die sich im Stammbuch mit Worten und Versen verewigten, waren geprägt u.a. von familiären Bindungen (Verwandtschaft), Freundschaft und wertschätzender gegenseitiger Abhängigkeit (Auftrittsmöglichkeiten in Graz, Lehrer-Schüler\*innen-Verhältnis, Förderung). Das Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner legt Zeugnis ab von den Netzwerken mit Gleichgesinnten im Kunst- und Kulturbereich, zeigt die Reisetätigkeit und Aufenthaltsorte des Stammbuchhalters sowie dessen Rolle als Freund, Lehrer und Mentor.

Nicht nur Stammbücher,<sup>18</sup> sondern auch Tagebücher zeigen Netzwerke und Freundschaften auf, wenngleich in diesem schriftlichen Medium Ereignisse, alltägliche Vorkommnisse, aber auch Musikalisches (Berichte über das Musizieren) protokolliert und die daran teilnehmenden Personen zwar genannt, jedoch persönlich nicht charakterisiert werden. So geht ihre Beziehung zu den Tagebuchschreiber\*innen zumeist nicht aus den Einträgen hervor, ganz im Gegensatz zu Stammbucheintragungen, die immer auch Auskunft über die Personenkonstellation, den Grund für die Eintragung und die persönliche, oft emotional geprägte Beziehung geben. Aus Tagebucheintragungen kann jedoch die Häufigkeit von Kontaktaufnahmen und Besuchen im Rahmen von musikalischen Zusammenkünften abgelesen und der „Sitz im Leben“ von Musik für professionelle wie auch ausschließlich im privaten Bereich tätige Musiker\*innen erschlossen werden. So nimmt der Name Hüttenbrenner einen wichtigen Platz im Tagebuch der damals in Wien lebenden Schauspielerin und Sän-

---

17 Siehe dazu Anm. 6.

18 Was ein Stammbuch alles leistet, d.h. wie ein Stammbuch zum Tagebuch umfunktioniert werden kann und dabei musikalische Verbindungen für die Nachwelt offenlegt, muss wohl als spannender Spezialfall gelten. Dieser wird im Beitrag von Michaela Krucsay als einzigartiges Beispiel vorgestellt. Das Stammbuch/Tagebuch stand in Besitz der Geigerin Hedi Gigler-Dongas. Inhaltlich entsteht mit den Ausführungen von Krucsay hier eine Brücke zum Beitrag über Marie Soldat-Röger von Juliane Oberegger im zweiten Teil des Buches.

gerin Sophie Müller ein. Eine Verbindung zu Graz ist durch die Grazer Saloniere und Pianistin Marie Pachler und ihren Ehemann gegeben, die in den Tagebuchaufzeichnungen Müllers erwähnt werden und sich dann auch in deren Stammbuch einschreiben. Wie das Musizieren und Komponieren in Wechselbeziehung stehen, zeigen in Bezug auf den Tätigkeitsbereich von Julie Baroni-Cavalcabò gleich mehrere Tagebücher,<sup>19</sup> die mit einschlägigen Textstellen und gemeinsam mit Briefquellen Stück für Stück ein „Mosaik“ zum privaten Musizieren entstehen lassen, sodass die Komponistin nicht nur mit einer bestimmten Anzahl an komponierten Werken, also reduziert auf ihre quantitative und qualitative Leistung als Komponistin, gezeigt wird. Von Interesse sind die in Tagebüchern notierten Tagesabläufe jeweils dann, wenn sie in Verbindung mit Musik stehen und gewisse soziokulturelle Zusammenhänge sichtbar werden, die verschiedene Musiziersituationen unter Einbindung von weiteren Personen umrahmen – egal ob es sich um „berühmte“ Gäste und Ausführende handelt (z.B. Franz Schubert, Anselm Hüttenbrenner) oder um unbekannte Personen (Johanna Caspaar und Freundeskreis).

Das Zustandekommen von Netzwerken und das Aufrechterhalten von berufsbedingten, aber auch privaten, freundschaftlichen und familiären Kontakten zeigen sich im Kunst- und Kulturleben des 19. Jahrhunderts als essentielle Kriterien für die Musikpraxis. In diesem Zusammenhang ist es wesentlich zu betonen, dass die Frauen, die im Fokus der jeweiligen Beiträge in diesem Buch stehen, oft nicht „nur“ als Musikerin, Lehrende, Komponistin, Malerin oder ähnlich zu bezeichnen sind, sondern dass ihr Tätigkeitsbereich mehr als auf einen „Beruf“ konzentriert und weitaus vielfältiger war, wenn man überhaupt von einer Berufsausübung im heutigen Sinn sprechen kann. Dasselbe gilt zum Teil auch für die hier angesprochenen Männer, seien es die Brüder Hüttenbrenner oder auch der „Vermittler“ in Kulturangelegenheiten Johann Baptist Jenger.<sup>20</sup>

Wenn am Anfang des Buches die erwähnten Beiträge zur Regionalforschung und zur Erforschung von Ego-Dokumenten und zu Netzwerken die methodische Basis sowie grundsätzliche Überlegungen vorstellten, die in irgendeiner Form in allen Beiträgen anzutreffen sind, so gibt es auch zwischen den Texten Verbindungen, Berührungspunkte und wiederkehrende Namen und Orte. Gleichzeitig öffnet jeder einzelne Beitrag für sich wieder neue Verzweigungsmöglichkeiten und Knotenpunkte, „Drehscheiben“ für musikkulturelle Verbindungen, die durch die Lektüre der Texte nachvollzogen werden können oder auch noch auf Erschließung warten.

19 Es sind jene von Clara und Robert Schumann sowie von Franz Xaver Mozart. Siehe dazu den Beitrag von Elisabeth Kappel im vorliegenden Band.

20 Werner Aderhold, „Johann Baptist Jenger – der Mittler“, in: Eva Badura-Skoda, Gerold W. Gruber, Walburga Litschauer u. Carmen Ottner (Hg.), *Schubert und seine Freunde*, Wien 1999, S. 303–310.