

Susanne Heiter  
**Musik publizierende Frauen als  
 Leitfiguren der Frauenbewegung?  
 Untersuchungen an der Leipziger  
 Musikverlagsdatenbank und der  
 Zeitschrift *Neue Bahnen***

*An der Hochschule für Musik und Theater (HMT) Leipzig und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden entsteht eine Musikverlagsdatenbank, die die Geschäftsdaten dreier Leipziger Musikverlage (Peters, Rieter-Biedermann, Hofmeister) digital zugänglich macht. Unter den bislang erfassten knapp 1.600 Personen finden sich 39 Frauen, von denen vorwiegend Lieder und Klavierstücke in oft niedrigen Auflagen, gelegentlich aber auch „erfolgreichere“ Drucke und vereinzelt größere Besetzungen verzeichnet sind. Über neun dieser „Musik publizierenden Frauen“ wird in den Neuen Bahnen, dem Vereinsorgan des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins Leipzig berichtet. In gewisser Weise werden sie damit als Interpretinnen wie als Komponistinnen Teil des Neuen Frauenbildes, das hier für die organisierte Frauenbewegung entwickelt wird.*

Am 15. Oktober 2018 verlieh die Stadt Leipzig zum vierten Mal den mit 5.000 Euro dotierten Louise-Otto-Peters-Preis für besondere Leistungen zur Förderung der Gleichstellung von Frauen und Männern. Die Auszeichnung ging an die Rapperin und Feministin Sookee und damit erstmals dezidiert an eine Musikerin.<sup>/1/</sup> In seiner Rede zur Preisverleihung betonte Oberbürgermeister Burkhard Jung die „Kraft der Musik“, mit der Sookee mit Texten „gegen Sexismus und Homophobie“ für „Toleranz und Vielfalt“ werbe.<sup>/2/</sup> Er setzte damit eine Formulierung ein, mit der auch schon Louise Otto-Peters, die 1865 in Leipzig den Allgemeinen Deutschen Frauenverein (ADF) mitgegründet hatte, der Musik eine Funktion für ihre Sache zugeschrieben hatte, wenn sie von der „Kraft dieser gemeinschaftlichen Gesänge“ sprach, mit der die Vereinsbildung zu aktivistischen Zwecken befördert werden könne.<sup>/3/</sup>

Leipzig, so wird an dieser Parallele deutlich, war und ist nicht nur „Buchstadt, Verlagsstadt und Musikstadt“ sondern auch Zentrum der Frauenbewegung seit dem 19. Jahrhundert.<sup>/4/</sup> Dass das Verlagswesen „komponierenden Frauen“ nicht allzu zugänglich und der Schritt in die Öffentlichkeit über die Drucklegung ihrer Kompositionen kein leichter und nicht immer ein gern gesehener war, ist bekannt: Als „komponierende Frauen“ bezeichnet Melanie Unseld gerade jene, denen im 19. Jahrhundert die „unabdingbaren Voraussetzungen eines (möglichst erfolgreichen) professionellen Daseins“ fehlten, die das Berufsbild „Komponistin“ impliziert – und dazu zählt der Zugang zum Publikationswesen.<sup>/5/</sup> Mit der Annahme, dass die Publikation eigener Kompositionen ein Schritt in die Professionalisierung und Kommerzialisierung und (möglicherweise auch) in die finanzielle Eigenständigkeit war, stellt sich nun die Frage, ob „Musik publizierende Frauen“ – um die Begrifflichkeit weiter zu differenzieren – Leitfiguren für die Frauenbewegung gewesen sein könnten.

Zur Annäherung an diese Frage möchte ich hier in einem ersten Schritt in der Musikverlagsdatenbank (mvdb) des Leipziger Projekts „Geschmacksbildung und Verlagspolitik. Repertoireentwicklung und Kanonisierung im Spiegel der Absatzentwicklung Leipziger Musikverlage (ca. 1830–1930)“ gezielt nach Frauen suchen und ihren Anteil darin näher umschreiben. Die Datenbank stellt die Geschäftsdaten der Verlage Rieter-Biedermann, Hofmeister und Peters systematisiert und digital durchsuchbar zur Verfügung.<sup>/6/</sup> Erste Auswertungen wurden bei der Konferenz „Geschäftsdaten als Quelle für die Musikwissenschaft. Repertoire- und Verlagsforschung mit der Musikverlagsdatenbank (mvdb)“ an der HMT Leipzig im März 2023 diskutiert.<sup>/7/</sup> In einem zweiten Schritt untersuche ich die Berichterstattung über diese Frauen im Vereinsorgan des ADF, den *Neuen Bahnen*, um herauszuarbeiten, wie diese Musikerinnen von den Akteurinnen der Frauenbewegung gesehen bzw. dargestellt wurden und welchen Stellenwert sie für deren Anliegen hatten.

In beiden Datenreservoirs ist die hiesige Untersuchung als Probebohrung zu verstehen: Einerseits ist die Datenerfassung in der mvdb noch nicht

vollständig/8/, und mit Peters, Rieter-Biedermann und Hofmeister sind lediglich die Daten dreier von zahlreichen im 19. Jahrhundert in Leipzig ansässigen Musikverlagen überhaupt zugänglich. Die *Neuen Bahnen* liegen großteils digitalisiert vor und sind digital durchsuchbar; allerdings ist diese Volltextsuche nur eingeschränkt zuverlässig./9/ Die Untersuchung zeigt aber das Potenzial der beiden Datenreservoirs, macht „Musik publizierende Frauen“ in der mvdb sichtbar und in Zahlen benennbar und eröffnet einen Eindruck von deren Abbildung im Umfeld der Frauenbewegung.

### Frauen in der Leipziger Musikverlagsdatenbank

Nach derzeitigem Stand sind in der Musikverlagsdatenbank 1.579 Personen erfasst, darunter findet sich eine übersichtliche Gruppe von 39 Frauen. Filtern lassen sich diese über die Geschlechtszuordnung in den Personendaten der Gemeinsamen Normdatei der Deutschen Nationalbibliothek (GND), die in die mvdb aufgenommen wurden. Diese Zahl könnte durch eine manuelle Durchsicht noch erhöht werden, da die Normdaten nicht immer Angaben zum Geschlecht enthalten./10/ In dieser Gruppe finden sich heute sehr bekannte und bereits gut beforschte Persönlichkeiten wie Clara Schumann, Fanny Hensel und Ethel Smyth, aber auch weniger bis sehr wenig bekannte, d. h. nicht in einschlägigen Lexika erfasste Namen.

Von diesen 39 Komponistinnen sind in der Musikverlagsdatenbank 117 Verlagsartikel erfasst. Gut die Hälfte davon enthält Werke/11/ für Klavier solo, knapp ein Viertel für Klavier und Singstimme. Daneben finden sich verschiedene kammermusikalische und vereinzelt „größere“ Besetzungen: ein Orchester- und ein Chorwerk von Leopoldine Blahetka und ein *Gebet* für gemischten Chor von Anna Gross sowie zwei Klavierkonzerte mit Orchester (Clara Schumann, Blahetka). Die Ausgaben erschienen größtenteils bei Hofmeister (103), einige auch bei Rieter-Biedermann (17); eine auffällige Korrelation mit den Besetzungen ergibt sich dabei nicht. In der Edition Peters sind insgesamt Werke von lediglich fünf Frauen verzeichnet./12/

Die Gesamtzahlen der Drucke bewegen sich meist im niedrigeren dreistelligen Bereich; einige Verlagsartikel stechen darunter mit vierstelligen Druckzahlen hervor. Das korreliert mit der Anzahl an Auflagen: Während etwa die Hälfte der Verlagsartikel lediglich einmal aufgelegt, einige ein- bis zweimal nachgedruckt wurden, entstehen höhere Druckzahlen vor allem durch vielfache Wiederauflage. Dabei handelt es sich vorwiegend um begleitete Lieder, etwa die Sammlungen der Chanson-Sängerinnen Marya Delvard und Käthe Hyan, die in den 1910er Jahren erschienen. Die höchste Druckstärke unter den erfassten Werken erreichte mit 5.770 Drucken in dreizehn Auflagen, darunter zwei Einzelaufgaben mit je 1.000 Drucken, *Das Schreiberlein zu Osnabrück* (Hyan). Ähnlich hoch wurde eine Liedersammlung Felix Mendelssohn Bartholdys mit einem Beitrag Fanny Hensels aufgelegt (insgesamt 5.450 Drucke in ebenfalls dreizehn Auflagen). Vergleichsweise hoch aufgelegt wurde auch das *Lithorama No. 1: Rataplan* der Opernsängerin Maria Malibran für Singstimme und Klavier (1.075 Drucke in 18 Auflagen). Unter den Instrumentalstücken erreichte Tekla Bądarzewska-Baranowskas Klavierstück *Modlitwa dziewicy* eine Gesamtauflage von knapp 4.000 Drucken in der Höchstzahl von 32 Auflagen – regelmäßig über einen Zeitraum von 1864–1914. In hohen Auflagen erschienen auch Clara Schumanns *Kadenzen zu Beethoven's Klavier-Konzerten* (ca. 2.000 Drucke). Für einen Großteil der Werke aber liegen die Auflagenstärken eher niedrig – 80 % der Einzelaufgaben liegen unter 200, oft auch bei 25, 50 oder 100. Sie bewegen sich damit durchaus innerhalb der auch für die gesamte Datenbank zu beobachtenden Größen, bei der dreistellige Druckmengen pro Einzelaufgabe üblich sind. Die Ausgaben mit über 1.000 Drucken – und auch davon finden sich ja einige – können hier schon als recht erfolgreich gelten, mehrfache Auflagen als durchaus profitabel./13/ An die Spitzenwerte der Auflagen reichen sie allerdings nicht heran./14/

Zusammenfassend gesagt, weist die Datenbank einen sehr geringen Anteil an Komponistinnen auf, die dann aber in ähnlichen Größenordnungen verlegt wurden wie die Komponisten. Der besondere

Erfolg einiger Drucke liegt aufgrund der Genres (Delvard, Hyan), des Publikationskontextes (Hensel) bzw. der Bekanntheit der Verfasserin als Interpretin (Malibran, Schumann) – meist – nahe./15/ Dass bei der Edition Peters nur ganz vereinzelt Komponistinnen mit eigenständigen Werken verzeichnet sind und vielmehr bei den kleineren Verlagen – und hier deutlich häufiger bei Hofmeister – Publikationsmöglichkeiten offenstanden, ist ein auffälliger Befund, der sich mit der Beobachtung deckt, dass diese beiden Verlage tendenziell eher Komponisten der „hinteren Reihen“ publizierten, während Peters tendenziell eher bekanntere Namen aufnahm./16/ Eine Rolle könnte das zeitliche Fenster der Drucktätigkeit von Peters (erfasst ab 1875) spielen; letztlich müssen die Gründe für die Verlagswahl im Einzelfall noch untersucht werden.

Für viele der in der mvdb verzeichneten Frauen war Leipzig wohl „nur“ der Publikationsort ihrer Werke, sodass ein persönlicher Kontakt zum Netzwerk der Frauenbewegung eher nicht vermutet werden kann. Einige kamen auf Reisen dorthin, wie Fanny Hensel und Leopoldine Blahetka. Elisabeth von Herzogenburg, Lina Ramann, Clara Schumann und Ethel Smyth lebten zumindest zeitweise in dieser Stadt. Inwiefern sie dennoch von Figuren der Frauenbewegung wahrgenommen wurden und welche Bedeutung ihnen in den *Neuen Bahnen* zugemessen wurde, zeigt die anschließende Untersuchung.

### Berichterstattung in den *Neuen Bahnen*

Das Vereinsorgan des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins *Neue Bahnen* wurde von Louise Otto-Peters und Jenny Heynrichs im Januar 1866 gegründet, um „unsere Ansichten über die Stellung der Frauen, über ihre Rechte und Pflichten entwickeln zu können“, so kündigten es die Herausgeberinnen programmatisch in den Eröffnungsworten „An die Leserinnen“ der ersten Ausgabe an./17/ Es ging also – wenigstens dem Anspruch nach – um nichts geringeres als darum, jenes neue Bild „der Frau“ zu konturieren, das für die Bewegung zum Leitbild gemacht werden sollte. Dass in diesem

Bild auch die Musik bzw. musikalisches Handeln eine Rolle spielte, zeigt sich zwar nicht in diesen Eröffnungsworten, aber in der Berichterstattung: Insbesondere die Rubrik „Blicke in die Runde“ war regelmäßig auch auf das Musikleben gerichtet. Im Fokus standen dabei einerseits die sogenannten „Abendunterhaltungen“ der Frauenbildungsvereine, in denen zumeist junge Frauen oder Mädchen (Schülerinnen), gelegentlich aber auch erfahrenere Sängerinnen geläufiges kammermusikalisches Repertoire vortrugen./18/ Andererseits wurde von den öffentlichen Bühnen erzählt, und gelegentlich, wenn auch selten, wurde in gezielten Artikeln zu musikbezogenen Themen Stellung bezogen./19/

An dieser Stelle wird es interessant zu fragen, inwieweit (mehr oder weniger) professionelle Musikerinnen (und Musiker) mit der Frauenbewegung und deren Anliegen verbunden waren. Leipzig scheint dafür ein geeigneter Untersuchungsort zu sein, indem es sowohl ein Zentrum der organisierten Frauenbewegung als auch eine lebendige Musikstadt war, die überdies mit dem 1843 gegründeten Konservatorium eine Bildungsstätte bot, die seit ihrer Entstehung auch für Frauen zugänglich war. Die aus heutiger Sicht prominentesten Musikerinnen der Leipziger Szene – Clara Schumann etwa oder Henriette Voigt – sind nur lose mit dem ADF in Verbindung zu bringen: Zwar kannte Louise Otto-Peters Clara Schumann von Konzertaufführungen, eine persönliche Begegnung ist aber nicht belegt. Selbst Ethel Smyth, die ab 1877 in Leipzig studiert hatte, scheint mit dem ADF nicht in direktem Kontakt gestanden zu haben. Mit dem *March of the Women* war vielmehr eine „Hymne“ der britischen Suffragettenbewegung entstanden, der sie sich später (ab 1910) aktiv anschloss./20/

Louise Otto-Peters selbst hingegen war neben ihren literarischen und politisch-programmatischen Schriften auch als Musikkritikerin tätig. Darüber hinaus war sie begeisterte Konzertbesucherin und dem Musikleben der Stadt verbunden./21/ Franz Brendel etwa kannte sie aus Dresden, unter anderem im Zusammenhang mit Plänen für die Gründung einer „Damenakademie“, an der mitzuwirken Otto-Peters gebeten wurde./22/ mit seiner Frau, der Pianistin Elisabeth Brendel, verband

sie eine lebenslange Freundschaft. Franz Brendel ermöglichte ihr Publikationen in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, deren Herausgeber er ab 1844 in der Nachfolge Robert Schumanns war, und oft wohnte sie bei ihren Leipzig-Besuchen bei Brendels.**/23/** Über ihn kam sie 1847 auch zur Teilnahme an der ersten Tonkünstlerversammlung in Leipzig, wo sie viele Musiker und auch Musikerinnen persönlich kennenlernte.**/24/**

Über neun der Komponistinnen, die in der mvdb verzeichnet sind, wird auch in den *Neuen Bahnen* berichtet. Diesen konkreten Erwähnungen gehe ich im Folgenden nach, um einen ersten Eindruck von dem hier gezeichneten Musikerinnenbild zu gewinnen. Im hiesigen Kontext der Verlagsforschung ist zunächst eine in den *Neuen Bahnen* erschienene Werbe-Anzeige für ein Notenheft interessant, das bei der Hof-Musikalien- und Instrumenten-Handlung P. J. Tonger in Köln als „Sammlung beliebter Lieder hervorragender Componisten“ ein Walzerlied von Emilia Methfessel enthält.**/25/** Nur ganz knapp wird der Tod der „Pianistin“ Elisabeth von Herzogenberg als einer von mehreren „in weiten Kreisen bekannten Frauen“ angezeigt**/26/** – offensichtlich stand die als „Netzwerkerin“ bezeichnete**/27/** mit dem ADF in Leipzig nicht in engerem Kontakt. Mehrere Erwähnungen in den *Neuen Bahnen* finden hingegen Clara Schumann und Lina Ramann: Letztere wird besonders als „bekannte Musikschaffstellerin, Biographin Liszts und Vorsteherin der von ihr in Nürnberg gegründeten und mit Fr. Ida Volkmann geleiteten Musikschule“ gewürdigt, wie hier in einem Bericht anlässlich ihres 25-jährigen Lehrjubiläums.**/28/** Mehrfach werden ihre Schriften in den *Neuen Bahnen* positiv rezensiert und zur Lektüre empfohlen oder sogar auszugsweise abgedruckt.**/29/** In einer ausführlicheren Biographie bezeichnet Louise Otto-Peters sie programmatisch und auf den Titel der Zeitschrift verweisend als „[a]uch eine Bahnbrecherin“**/30/**, nutzt diese Biografie aber auch für einen Exkurs über Franz und Elisabeth Brendel sowie die von Franz Brendel initiierten Tonkünstlerversammlungen 1847 und 1849, die zur Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins geführt hatten. Dass dieser Verein

hinsichtlich der Gleichstellung von Frauen als vorbildlich eingeschätzt wurde, zeigt etwa ein Bericht über die im Juli 1868 vom Allgemeinen Deutschen Musikverein veranstaltete Tonkünstlerversammlung in Altenburg:

„Die Damen erscheinen hier nicht nur als Anhängsel der Männer, noch als die nur Geduldeten, sie werden hier nicht, wie dies leider bei andern Versammlungen vorkommt, als überflüssig betrachtet und so viel möglich ignorirt, sondern sie sind hier da und anerkannt im gemeinsamen Dienst der Idee, hier der Tonkunst, in deren Interesse man sich vereinigt – sie nehmen keine höhere, aber auch keine niederere Stufe dabei ein wie die Männer und das giebt auch Allen das Gefühl jener Zusammengehörigkeit und jener harmlosen Sicherheit, die natürlich da nicht walten kann, wo die Männer in den anwesenden Frauen nur Eindringlinge, im besten Falle den ‚Schmuck des Festes‘ nicht aber sich gleichgestellte Mitglieder sehen.“**/31/**

Folgerichtig zählt der Verein auch „viele weibliche Mitglieder [...] Tonkünstlerinnen und Schriftstellerinnen“, darunter eben Lina Ramann und Louise Otto-Peters selbst, wobei an dieser Stelle anzunehmen ist, dass auch Ramann eher als Musikschaffstellerin denn als Komponistin Mitglied des Vereins war, als die sie etwa auch in den *Neuen Bahnen* viel deutlicher wahrgenommen wurde.

Auch im Bericht von einer späteren Versammlung des schließlich unter anderen durch Franz Brendel und Franz Liszt gegründeten Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Weimar 1884 wird Lina Ramann neben anderen erwähnt:

„Frau Viardot-Garcia, die berühmte Sängerin und Schulbegründerin, Fr. L. Ramann, die ausgezeichnete Biographin Liszt's, Frau Jaëll-Trautmann, die Pianistin und Componistin, Wittwe des verstorbenen Künstlers, Alfred Jaëll, Gräfin Szyka-Zamoycka, eine russische Componistin, die Damen Stahr, Töchter des Adolf Stahr, Mad. Montigny, und Mad. Charles Tardieu, Gattin des Redacteurs der l'Indépendance [sic] de la Belge, und viele andere bekannte und ausgezeichnete Namen der Künstler-Frauenwelt bildeten die Umrahmung, in der Franz Liszt während des Festes zu erscheinen pflegte.“**/32/**

Mit Marie Jaëll ist hier eine weitere der in der mvdb verzeichneten Frauen genannt, die bei dieser Versammlung darüber hinaus offenbar spontan eine eigene Komposition unter der Leitung von Camille Saint-Saëns zur Aufführung gebracht hatte./33/ Ihre zahlreichen auch größeren Klavierwerke – die ihr wohl 1887 die Aufnahme in die Pariser Société des Compositeurs als eine der ersten Frauen ermöglicht hatten/34/ – wurden wohl nicht bei den hier untersuchten Verlagen gedruckt, wo lediglich zwei Klavierstücke in kleineren Auflagen verzeichnet sind.

„[D]ie Malibran“ wird – lange nach ihrem Tod 1836 – in den *Neuen Bahnen* als bekannte Sängerin eher beiläufig und in einem Satz mit Wilhelmine Schröder-Devrient, der vermutlich noch viel bekannteren Sängerin, oder mit ihrer Schwester Pauline Viardot, hier ebenfalls als Sängerin, genannt./35/ Ähnlich wird von Clara Schumann selten direkt berichtet, wie etwa im Rahmen einer Besprechung von Lina Ramanns Liszt-Biographie, in der Otto-Peters ein Doppelkonzert von Liszt und Schumann erwähnt./36/ Auch sie wird mehrmals beispielhaft für eine erfolgreiche Pianistin bzw. Musikerin genannt: „eine ‚Clara Schumann‘, eine ‚Schröder-Devrient‘“, die „ausübenden Künstlerinnen“, die sich „furchtlos neben die [männlichen] Heroen ihrer Kunst stellen“ dürften./37/

Aus Anlass runder Jubiläen wird sie denn auch als „die berühmteste Pianistin ihrer Zeit“ gewürdigt;/38/ Lina Morgenstern nimmt sie als solche Figur in ihre „Zeit- und Charaktergemälde“ in *Die Frauen des 19. Jahrhunderts* auf, wie aus einer Besprechung des Buches in den *Neuen Bahnen* hervorgeht/39/, und im Nachruf wird sie in erster Linie als „die größte Clavierspielerin unseres Jahrhunderts“ geehrt, die insbesondere sowohl die „Klassiker“ („Beethoven“), als auch „die Romantiker Schubert, Mendelssohn, Chopin und vor allen Robert [Schumann]“ zu vermitteln gewusst habe. Erwähnt werden auch ihre Rollen als Lehrerin, als Mutter, und als jene, die (als Interpretin) zur Verbreitung des Ruhms etwa von Johannes Brahms beigetragen hat./40/

Interessanterweise werden Schumann und die anderen in der mvdb verzeichneten Musikerinnen

in den *Neuen Bahnen* also zunächst vorwiegend als ausübende Künstlerinnen, als Pianistinnen und Sängerinnen gewürdigt, und nicht als Komponistinnen, die sie ja auch waren, wie (nicht nur, aber auch) die mvdb zeigt. Im Gegenteil: Die Nennung Clara Schumanns als Pianistin wird unmittelbar der Frage gegenübergestellt: „Warum komponieren überhaupt Frauen so wenig?“ – und zwar anlässlich eines Hinweises auf eine Neuerscheinung, Kompositionen von Minna Brinkmann, die der Redaktion von der Dresdner Verlagshandlung A. Brauer zugesandt worden war. Die Komponistin, so stellte die Verfasserin des Berichts fest, sei bereits Mitglied des ADF./41/

Erst im Nachruf auf Clara Schumann werden auch ihre Kompositionen erwähnt, die am Frauentag wenige Jahre zuvor aufgeführt worden waren./42/ Der Bericht über diesen „öffentlichen Frauentag zu Frankfurt a. M.“ Anfang Oktober 1895 ist insofern bemerkenswert, als er – nach bisherigem Kenntnisstand – einen der wenigen Nachweise für ein Konzert im Umfeld der organisierten Frauenbewegung darstellt, in dem dezidiert ausschließlich Kompositionen von Frauen aufgeführt wurden. Die abschließenden Feierlichkeiten am 3.10.1895 mit Festmahl und Unterhaltungsprogramm, die „frohen Feste“, die „nach der ernsten Arbeit der letzten Tage [...] folgen durften“, wurden diesem Bericht zufolge von einem Konzert eröffnet, „dessen Programm in sinniger Anordnung ausschließlich Kompositionen enthielt, die von deutschen Frauen geschaffen worden waren“/43/ und das somit keineswegs nur der Unterhaltung diene, sondern offensichtlich auch einen politischen Anspruch verfolgte. Die Programmangaben sind hier allerdings zu ungenau, um Rückschlüsse auf die Ausgaben zu ziehen und umfassen unter anderem Lieder von Fanny Hensel und Louise Reichardt, Klavierstücke und Lieder von Clara Schumann sowie „eine Scene aus dem ersten Akt der Oper ‚Hjarne‘“ von Ingeborg von Bronsart.

Letztere und Louise Adolpha Le Beau wurden bereits früher als „Zwei Componistinnen“ genannt, deren Kompositionen in Leipzig aufgeführt wurden und die „nicht nur für Gesang oder Pianoforte, was man ja häufig findet, sondern für Orchester

componiren". Die Kritik, so die Rezensentin, lobe „ihr feines Formgefühl, verbunden mit einer gestaltenden Kraft, die man einer Dame kaum zugetraut hätte"./44/ LeBeau, die „sich selbst primär als professionelle Komponistin" begriff/45/ und die auch bei anderen Gelegenheiten in den *Neuen Bahnen* als Komponistin wahrgenommen wurde/46/, nennt Otto-Peters auch in ihrem programmatischen Artikel *Eine deutsche Componistin* als Beispiel gegen die geläufige Ansicht, dass die Frau zwar in der „Ausübung" der Musik „dem Manne ganz gleich zu stellen sei", sie aber „in der Musik kein schöpferisches Talent besitze."/47/ Otto-Peters reagierte hier offensichtlich auf den im vorangegangenen Jahr erschienen fünften Band der *Musikalischen Studienköpfe* von Marie Lipsius (alias La Mara), die selbst ja in ihrem Vorwort dieses Vorurteil reproduziert. In der ersten Rezension des Bandes in den *Neuen Bahnen* im Juni 1883 wird gerade dieser Auszug nachgedruckt und bleibt vorerst unwidersprochen;/48/ in dem ein Jahr später erschienenen Aufsatz über „[z]wei Componistinnen" scheint Otto-Peters – die als Autorin der Rezension zwar nicht ausgewiesen, aber durchaus wahrscheinlich ist – diese Replik aber „nachzuholen". Auch Le Beau selbst aber, obwohl sie sich als Komponistin versteht, schreibt in einem Berufsratgeber *Aus der Töchterschule in's Leben* – der in den *Neuen Bahnen* kurz rezensiert wird/49/ – ausschließlich von der „ausübenden (reproduzierenden) Kunst" als derjenigen, bei welcher „eine praktische Verwertung des Erlernten bald vor auszusehen ist" und beschreibt Ausbildung und Berufsmöglichkeiten für Gesang, Klavier, Harfe, Orgel, Streichinstrumenten. Während von Blasinstrumenten abgeraten wird, kommt die schaffende Kunst hier gar nicht erst vor./50/

## Fazit

Verallgemeinernde Schlussfolgerungen können an dieser Stelle aufgrund der Vorläufigkeit der Daten und der Auswertungen nur mit Vorsicht gezogen werden. Auffällig ist zunächst die äußerst geringe Gesamtzahl an Komponistinnen, die überhaupt in

der mvdb erfasst sind. Mit aller Deutlichkeit und auch in Zahlen benennbar zeigt dies, wie gering der Stellenwert der „Musik publizierenden Frau" im untersuchten Zeitraum ist. Das spiegelt sich auch in den Auflagenhöhen wider, die in den allermeisten Fällen durchwegs niedrig sind. Vereinzelt finden sich aber auch unter den Komponistinnen „erfolgreichere" höhere Druckzahlen in mehrfachen Wiederauflagen. Dass größtenteils für die Besetzungen Klavier und/oder Gesang komponiert wurde, bestätigt sich auch in den Zahlen der mvdb.

Der Blick mit der mvdb auf die *Neuen Bahnen* weist auf Musikerinnen, die – zumindest auch – als komponierende und Musik publizierende Frauen aufgetreten sind. Die Erwähnungen der Frauen in den *Neuen Bahnen* erfolgten dabei chronologisch jeweils später als ihre ersten Veröffentlichungen bei den Leipziger Verlagen. Als erfolgreiche Musikerinnen – das zeigt dieser Zusammenhang ebenso wie die Erwähnungen als Interpretinnen und die Beiträge zum Komponieren „der Frau" – wurden sie in der Vereinszeitschrift also durchaus gezeigt, um das neue Frauenbild auszugestalten. Die Wahrnehmung als Komponistinnen stand dabei, wie es scheint, zunächst nicht im Vordergrund. Nach und nach aber wurde das Bild auch einer schöpferisch tätigen Musikerin konturiert und in das Leitbild der Frauenbewegung mit eingemeindet./51/ Insbesondere in den Tonkünstlerversammlungen bzw. im Allgemeinen Deutschen Musikverein scheint Louise Otto-Peters eine vorbildhafte Konstellation für einen neuen Gesellschaftsentwurf zu sehen, der Frauen eine gleichberechtigte Stellung ermöglicht. Dass Musikerinnen – insbesondere Komponistinnen – in direktem Kontakt mit dem ADF standen und aktiv für dessen Anliegen eintraten, geht aus der vorliegenden Untersuchung nicht hervor, ebensowenig, ob die Musik publizierenden Frauen von der Berichterstattung in den *Neuen Bahnen* profitierten. Berichte finden sich eher über Buch- als über Notenpublikationen sowie über die Auftritte von Interpretinnen innerhalb der Veranstaltungen des Vereins und auf den öffentlichen Bühnen. Die *Neuen Bahnen* waren damit zumindest teilweise auch ein frühes Forum, das auf musikalische Aktivitäten von Frauen explizit auf-

merksam machte. Als Vereinsorgan bleibt aber zu vermuten, dass ihre Reichweite nicht wesentlich über die ohnehin an Frauenfragen interessierten Vereinsmitglieder hinausging.

Wie nun im einzelnen Notendrucke zustande kamen, wie Entscheidungen für den einen oder anderen Verlag getroffen wurden, wer etwa posthume Drucke verantwortete, wie diese Drucke finanziert wurden und ob das für die Frauen mit Kosten verbunden oder doch lukrativ war, sind Fragen, die über detaillierte Studien von Kontextquellen noch zu klären sind. Ebenso bedingt die Einschränkung auf die drei bislang erfassten Leipziger Verlage, dass hier lediglich ein kleiner Ausschnitt „Musik publizierender Frauen“ erfasst wurde, der vor allem

zeigt, welche Fragen in diesem Zusammenhang aufgeworfen werden, die auf breiterer Quellenbasis noch zu verfolgen sind. Musikerinnen stellten aber, das zeigt diese Untersuchung, sowohl als Interpretinnen als auch als Komponistinnen Leitfiguren dar, die jene „Neuen Bahnen“ betreten, die Louise Otto-Peters und ihre Mitstreiterinnen sich für die neuen Zeiten wünschten.

Dr. Susanne Heiter ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik Nürnberg und forscht u. a. zur Frauenbewegung im 19. Jahrhundert, zu musikwissenschaftlichen Human-Animal-Studies und zu zeitgenössischer Musik.

/1/ [www.leipzig.de/jugend-familie-und-soziales/frauen/louise-otto-peters-preis/preisverleihung-louise-otto-peters-preis-2018](http://www.leipzig.de/jugend-familie-und-soziales/frauen/louise-otto-peters-preis/preisverleihung-louise-otto-peters-preis-2018) (Abruf am 20. Juli 2023).

/2/ A.a.O.: Louise-Otto-Peters-Preisverleihung. Rede des Oberbürgermeisters der Stadt Leipzig, Burkhard Jung, bei der Verleihung des Louise-Otto-Peters-Preises am 15.10.2018 (Abruf am 20. Juli 2023).

/3/ Louise Otto: *Die Kunst und unsere Zeit*, Großenhain 1852, S. 30.

/4/ Thomas Keiderling: Leipzig – Buchstadt, Verlagsstadt, Musikstadt?, in: *Das Leipziger Musikverlagswesen. Innerstädtische Netzwerke und internationale Ausstrahlung*, hrsg. von Stefan Keym und Peter Schmitz, Hildesheim u. a. 2016, S. 13–22.

/5/ Melanie Unsel: Das 19. Jahrhundert, in: Lexikon *Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreuziger-Herr und ders., Kassel u. a. 2010, S. 87–97, Zitat S. 91.

/6/ <https://musikverlage.slub-dresden.de/> (Abruf am 20. Juli 2023). Erfasst werden sollen Quellenbestände von Peters im Zeitraum 1875–1944, von Rieter-Biedermann 1856–1919 und von Hofmeister 1809–1954. Vgl. Maximilian Rosenthal (unter Mitarbeit des Projektteams): *Datenbankrichtlinien – working draft* (Stand 1. September 2021), online verfügbar unter: [https://musikverlage.slub-dresden.de/fileadmin/user\\_upload/Datenbankrichtlinien\\_official.pdf](https://musikverlage.slub-dresden.de/fileadmin/user_upload/Datenbankrichtlinien_official.pdf) (Abruf am 20. Juli 2023), S. 6 f.

/7/ Auch der vorliegende Text entstammt diesem Kontext und erscheint in erweiterter Fassung im Tagungsband *Geschäftsdaten als Quelle für die Musikwissenschaft* [Arbeitstitel], hrsg. von Maximilian Rosenthal, Leipzig 2023 (Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig. Schriften online: Musikwissenschaft 12), Druck in Vorbereitung. Ich danke Maximilian Rosenthal und Matthias Richter sehr herz-

lich für geduldige Assistenz bei der Datenbank-Abfrage sowie für Auskünfte zu Kontextinformationen, die die gesamte Datenbank betreffen.

/8/ Stand Juli 2023 sind die Geschäftsbücher von Rieter-Biedermann vollständig, von Hofmeister nahezu vollständig und von der Edition Peters gut zur Hälfte erfasst.

/9/ Genutzt wurde hier die Volltextsuche der Gerritsen-Collection, die bspw. über ProQuest zugänglich ist. Erfasst sind hier mit einigen Lücken die Jahrgänge 1866–1899. Die Volltextsuche verursacht bei einigen Namen (z. B. Gross) zahlreiche Fehltreffer, die hier nicht im Einzelnen untersucht wurden; umgekehrt kann nicht von einer Vollständigkeit der Suchergebnisse ausgegangen werden, da die automatische Texterkennung der Fakturschrift fehlerbehaftet ist.

/10/ Der Unterschied dürfte aber zumindest quantitativ nicht wesentlich sein: Eine Abfrage vom 11.10.2022 ergab in einer Liste von 1.311 Personen 131 ohne Angabe zum Geschlecht, unter denen nach erster Durchsicht eine weitere Frau identifiziert wurde (Fortunata Marinoni).

/11/ Oft handelt es sich bei den Verlagsartikeln um Sammlungen mehrerer Lieder oder Klavierstücke.

/12/ Diese Zahl berücksichtigt auch die noch nicht in der Datenbank erfassten Komponistinnen.

/13/ Ähnliche Größenordnungen beobachtet auch Maik Köster bei der Untersuchung von Streichquartetten, gerade auch von weniger bekannten Komponisten, s. dazu seinen Beitrag im kommenden Tagungsband *Geschäftsdaten als Quelle für die Musikwissenschaft* (wie Anmerkung 7).

/14/ Die druckstärksten Gesamtauflagen liegen bei Rieter-Biedermann und Hofmeister bei ca. 70.000, die höchsten Einzelaufgaben bei 10.200 bzw. 5.570.

/15/ Lediglich der Erfolg von Bądarzewska-Baranowskas Klavierstück erschließt sich nicht unmittelbar.

- /16/ Vgl. den Beitrag von Linus Hartmann-Enke im kommenden Tagungsband *Geschäftsdaten als Quelle für die Musikwissenschaft* (wie Anmerkung 7).
- /17/ Louise Otto und Jenny Heynrichs: An die Leserinnen, in: *Neue Bahnen* 1/1 (1865), S. 1.
- /18/ Soweit die Ergebnisse einer vorbereitenden, stichprobenartigen Auswertung, vgl. Susanne Heiter: Interpretinnen als Heldenmacherinnen. Repertoirestudien im Umfeld des Leipziger Allgemeinen Deutschen Frauenvereins, in: *Die Tonkunst*, in Vorbereitung (erscheint April 2024).
- /19/ Einen Überblick geben Renate Kovács und Heide Steer: Fundstücke über Musikerinnen aus der Zeitschrift ‚Neue Bahnen‘ 1866 – 1898, in: *Kunst und KünstlerInnen im Umfeld von Louise Otto-Peters. Berichte vom 20. Louise-Otto-Peters-Tag 2012*, hrsg. von Johanna Ludwig, Gerlinde Kämmerer und Susanne Schötz (= LOUISEum 33), Leipzig 2013, S. 68–77.
- /20/ Vgl. Marleen Hoffmann: *Ethel Smyths March of the Women*, in: *copy&paste – meins, deins, unsers im Gespräch. Symposiumsband zum 23. internationalen studentischen Symposium des DVSM e.V. von 9. bis 12. Oktober 2009 am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien*, hrsg. von Steffen Rother, Sabine Töffel & Jonas Pohl, Aachen 2011, S. 73–92, Zitat S. 73.
- /21/ 1860 ehelichte sie den Schriftsteller August Peters, der mit dem gleichnamigen Verlagshaus nicht in Zusammenhang steht.
- /22/ Vgl. Johanna Ludwig: *Eigner Wille und eigne Kraft. Der Lebensweg von Louise Otto-Peters bis zur Gründung des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins 1865. Nach Selbstzeugnissen und Dokumenten*, Leipzig 2014, S. 76 f.
- /23/ Ebd., S. 222 f.
- /24/ Ebd., S. 152 f.
- /25/ Anzeigen, in: *Neue Bahnen* 21/18 (1886), S. 144.
- /26/ Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 28/3 (1893), S. 20–22, hier S. 20.
- /27/ Vgl. Antje Ruhbaum: *Elisabeth von Herzogenburg. Salon – Mäzenatentum – Musikförderung*, Kenzingen 2009 (= Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik, 7).
- /28/ Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 18/10 (1883), S. 75–77, hier S. 75.
- /29/ L[ina] Ramann: Der gemeinschaftliche Unterricht als Basis der musikalischen Erziehung, in: *Neue Bahnen* 4/4 (1869), S. 27–29 sowie 4/5, S. 34–36 und 4/6, S. 42–44.
- /30/ Louise Otto: Lina Ramann. Auch eine Bahnbrecherin, in: *Neue Bahnen* 19/10 (1884), S. 74–76.
- /31/ N. N.: Altenburg, in: *Neue Bahnen* 3/18 (1868), S. 142 f., hier S. 143.
- /32/ J. L.: Weimar, in: *Neue Bahnen* 19/15 (1884), S. 117–119, hier S. 119.
- /33/ J. L.: Weimar, in: *Neue Bahnen* 19/12 (1884), S. 94–95, hier S. 95.
- /34/ Vgl.: Jannis Wichmann: Jaëll, Marie Marie-Christine geb. Trautmann, in: *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*, hrsg. vom Sophie-Drinker-Institut Bremen, online veröffentlicht 2012, <https://www.sophie-drinker-institut.de/jaell-marie> (Abruf am 20. Juli 2023).
- /35/ Vgl. L[ouise] O[tto-Peters]: Felicitas von Vestvali (Schluß), in: *Neue Bahnen* 3/21 (1868), S. 161–163, hier S. 161 sowie: Weibliche Charakterbildung, in: *Neue Bahnen* 9/2 (1874), S. 9–11, hier S. 11.
- /36/ L[ouise] O[tto-Peters]: Bücherschau, in: *Neue Bahnen* 23/9 (1888), S. 70–71, hier S. 71.
- /37/ N. N.: Aus der Musikwelt, in: *Neue Bahnen* 9/7 (1874), S. 49 f. Hervorhebung im Original gesperrt.
- /38/ Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 24/23 (1889), S. 184; ähnlich: Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 23/23 (1888), S. 179–180, hier S. 179.
- /39/ Bücherschau, in: *Neue Bahnen* 25/12 (1890), S. 95.
- /40/ Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 31/11 (1896), S. 97–98, hier S. 98. Fälschlich wird hier „Robert Schubert“ geschrieben.
- /41/ N. N.: Aus der Musikwelt (wie Anm. 37).
- /42/ Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 31/11 (1896), S. 97 f., hier S. 98.
- /43/ J. A.: Der öffentliche Frauentag zu Frankfurt a. M. (Fortsetzung), in: *Neue Bahnen* 30/21 (1895), S. 165–175, hier S. 173 f. Ein ähnliches Konzept wurde bei der Abschlussveranstaltung des „World’s Congress of Women“ im Mai 1893 im Rahmen der Weltausstellung in Chicago realisiert: ein Konzert, „in which women’s musical compositions were rendered by women“, vgl. World’s Congress of Women, in: *The Cyclopedic review of current history*, Bd. 3, hrsg. von Alfred Sidney Johnson, Buffalo, NY 1894, S. 301–302.
- /44/ Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 19/2 (1884), S. 12 f., Zitat S. 13. Unterstreichung im Original gesperrt.
- /45/ Annika Forkert: Luise Adolpha Le Beau, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung*, Stand vom 4. Dezember 2018, [https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi\\_person\\_00000477](https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000477) (Abruf am 20. Juli 2023).
- /46/ Z. B.: Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 19/9 (1884), S. 67–69, hier S. 67; Blicke in die Runde, in: *Neue Bahnen* 23/3 (1888), S. 20 f., hier S. 21.
- /47/ L[ouise] O[tto]: Eine deutsche Componistin, in: *Neue Bahnen* 19/6 (1884), S. 41–43, Zitat S. 41.
- /48/ Bücherschau, in: *Neue Bahnen* 18/12 (1883), S. 95 f.
- /49/ Bücherschau, in: *Neue Bahnen* 24/13 (1889), S. 103.
- /50/ Luise Adolpha Le Beau: Die Musik als weiblicher Beruf, in: *Aus der Töchtertschule in’s Leben. Ein allseitiger Berater für Deutschlands Jungfrauen, unter Mitwirkung hervorragender Kräfte*, hrsg. von Amalie Baisch, geb. Marggraff, 5. Aufl., Stuttgart u. a. 1890, S. 363–382, hier: S. 363.
- /51/ Eine vorläufige breitere Durchsicht der *Neuen Bahnen* bestätigt diese Annahme.