

Elisabeth von Herzogenberg: Salon - Mäzenatentum - Musikförderung

Ruhbaum, Antje

Veröffentlichungsversion / Published Version

Monographie / phd thesis

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Centaurus-Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ruhbaum, A. (2009). *Elisabeth von Herzogenberg: Salon - Mäzenatentum - Musikförderung*. (Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik, 7). Kenzingen: Centaurus-Verl.. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-309311>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

für Sebastian

und Püppi

Danksagung

Diese Arbeit ist nicht das Produkt eines einsam denkenden Kopfes, sondern verdankt ihr Entstehen dem lebendigen Miteinander eines großen Beziehungsnetzes. Diesem bin ich zu großem Dank verpflichtet.

Sehr herzlich danke ich Frau Prof. Dr. Eva Rieger für die geduldige, engagierte und fürsorgliche Betreuung meiner Arbeit. Herrn Prof. Dr. Ulrich Tadday danke ich für die freundliche Übernahme des Zweitgutachtens unter schwierigen Bedingungen.

Dem Berliner Senat danke ich für drei Forschungsstipendien im Rahmen des Förderprogramms Frauenforschung und des Berliner Programms zur Förderung der Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre.

Bei den anfänglichen Überlegungen wurde ich von Frau Prof. Dr. Beatrix Borchard unterstützt und erhielt Anregungen in den Kolloquien von Frau Prof. Dr. Karin Hausen und Herrn Prof. Dr. Christian Kaden.

Während meiner Recherchen fand ich viele entgegenkommende Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter bei den Archiven und Bibliotheken, in denen ich die Quellen für diese Arbeit las und transkribierte. Während meiner Rechercheisen erhielt ich in Gesprächen mit Fachleuten wertvolle Hinweise, besonders an den musikwissenschaftlichen Instituten in Graz. Auch Dr. Thomas Synofzik vom Robert-Schumann-Haus Zwickau war außerordentlich hilfsbereit.

Von Herzen danke ich Frau Dr. Johanna von Herzogenberg und den Mitgliedern der Familie von Stockhausen, die mich in Gesprächen als Nachfahr(inn)en Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs anregten. Außerdem verdanke ich ihnen den Zugang zu wichtigem Quellenmaterial.

Durch den Kontakt mit Musiker(inne)n und Konzertveranstalter(inne)n, die seit 2000 begannen, die Werke Heinrich von Herzogenbergs wiederaufzuführen, wurde meine Arbeit bereichert. Hier sei besonders Herrn Dr. Bernd Wiechert und Herrn Prof. Dr. Konrad Klek und allen Mitgliedern der Internationalen Herzogenberg-Gesellschaft gedankt.

Auch Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern der musikwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterforschung verdanke ich in Gesprächen wichtige Anregungen. So wurde meine Arbeit mitgeprägt durch den gedanklichen Austausch im »Unabhängigen Forschungskolloquium zur Frauen- und Geschlechterforschung in der

Musikwissenschaft« am Sophie-Drinker-Institut in Bremen. Allen Teilnehmerinnen, aber auch den Beraterinnen, zu denen Frau Prof. Dr. Eva Rieger, Frau Prof. Dr. Beatrix Borchard, Frau Prof. Dr. Freia Hoffmann, Frau Prof. Dr. Sabine Giesbrecht-Schutte, Frau HD Dr. Annette Kreutziger-Herr, Dr. Katharina Hottmann, Dr. Monika Bloß, Dr. Rebecca Grotjahn und Dr. Corinna Herr zählten, sei herzlich gedankt. Die Mariann-Steegmann-Foundation machte das Kolloquium durch finanzielle Unterstützung erst möglich.

Bei der Konzeption und Formulierung des Textes erhielt ich außerdem wertvollen Rat in Gesprächen mit Frau Dr. Christiane Tewinkel und Herrn Dr. Michael Kahl. Frau Friederike Ramm unterstützte mich tatkräftig bei der Erstellung des Manuskripts. Prof. Dr. Martin Diewald gab mir wertvolle Hinweise zu Anwendungsbeispielen seiner »Typologie sozialer Unterstützung«.

In der Phase der Überarbeitung des Manuskripts zur Veröffentlichung erhielt ich nochmals wichtige Impulse von Frau Prof. Dr. Eva Rieger, Dr. Bernd Wiechert und Prof. Dr. Konrad Klek und danke auch Christoph Jakobi. Die Mariann-Steegmann-Foundation unterstützte mich mit einem großzügigen Druckkostenzuschuss. Der Familie von Stockhausen, Herrn Fellner von Feldegg, Prof. Dr. Konrad Klek, Herrn Andres Stehli, Dr. Bernd Wiechert danke ich für die Bereitstellung von Abbildungen. Frau Schulz vom Centaurus Verlag betreute die Drucklegung mit freundlicher Sorgfalt und Geduld. Ich danke der Familie von Stockhausen, Herrn von Feldegg, Herrn Prof. Dr. Konrad Klek, der Universitätsbibliothek Leipzig, dem Niederländischen Musikinstitut Den Haag, dem Carus-Verlag, dem Robert-Schumann-Haus Zwickau, dem Archiv des Nationalmuseums Prag, dem Brahms-Institut Lübeck, der Österreichischen Galerie Belvedere und der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz für das Überlassen von Bildmaterial.

Meiner Familie, besonders meiner Mutter, meinen Freundinnen und Freunden und meinem Mann danke ich für die Geduld, Zuwendung und Unterstützung während dieses ganzen Prozesses. Meine Kirchengemeinde, meine Klavierschüler(innen) und meine Gospelchöre bildeten ein wohltuendes und erfrischendes Gegengewicht zur Arbeit am Schreibtisch.

Berlin, den 6. April 2009

Inhalt

Danksagung	7
Abkürzungen.....	11
Einleitung.....	15
Talent als Sängerin, Pianistin oder Komponistin.....	15
Briefquellen und Begriffe	17
Vom musikalischen Kunstwerk zum Musiknetzwerk	20
Kapitel 1 • Elisabeth von Herzogenberg, geb. von Stockhausen	29
1.1. »Geniale Rezipientin« und »anmutige Blondine« – zum Bild Elisabeth von Herzogenbergs in der Brahmsforschung.....	29
1.2 »Musik & superbeine Cultur« – zur Biographie Elisabeth von Herzogenbergs.....	37
1.2.1 Vor der Eheschließung: Elisabeth von Stockhausen (1847–1868).....	40
1.2.2 An der Seite Heinrich von Herzogenbergs in Graz (1868–1872).....	59
1.2.3 Musikerin und Musikförderin in Leipzig (1872–1885).....	63
1.2.4 Krisenreiche Berliner Jahre (1885–1892).....	76
1.3 Eine »hervorragende musikalische Begabung« – die Musikerin.....	88
1.4 »Freude im schönen Wirken anderer« – Motivation zur Musikförderung	110
Kapitel 2 • Musikalische Geselligkeit im Salon und mätzenatische Unterstützung.....	120
2.1. »Aufmerksamste Wirtin« voll »Geist und Kunst« – die Salonnière.....	120
2.1.1. Zur Definition des Literarischen und Musikalischen Salons.....	121
2.1.2. Geselligkeiten und Gastfreundschaft im Haus Herzogenberg.....	125
2.1.3. Das goldene Buch der Sitte	129
2.1.4 Der Salon als Projektion.....	136
2.2. Aus »Herzengüte viel, sehr viel für andre brauchen« – die Mäzenin.....	141
2.2.1 Mäzenatentum nach dem Vorbild des Gaius Cilnius Maecenas.....	141
2.2.2 Mäzenatentum nach Manuel Frey	148
2.2.3 Von der »Woman Patron« zur Musikförderin	155
Kapitel 3 • Individuelle Förderung im persönlichen Austausch	161
3.1 Heinrich von Herzogenberg – Ehe in musikalischer Symbiose.....	161
3.1.1 Glückliche Ehe in guten wie in schlechten Tagen.....	161
3.1.2 Unterstützung Herzogenbergs als Komponist, Chorleiter und Professor	168
3.2 Johannes Brahms – Verehrung, Freundschaft, Ratschlag.....	180
3.2.1 »Warum hast Du Dir dabei nicht mehr Mühe gegeben?« – Ansporn als Verehrerin.....	180
3.2.2 »Daß Sie zu den wenigen Menschen gehören, die man so lieb hat, wie man es Ihnen [...] nicht sagen kann« – Zuwendung als Freundin.....	184

3.2.3 »Hier kann ich nicht mit, hier erweckt es keinen Widerhall in mir« – Kompetenz als Beraterin	194
3.3 Clara Schumann – Verehrung, Freundschaft, gemeinsame Förderung.....	210
3.3.1 »Sie verstehen es so Alles was Ihnen lieb ist nun mit einem Glorienschein zu umfassen.« – Bestätigung als Verehrerin	213
3.3.2 »Ein so schönes warmes und festbegründetes Verhältniß« – Beistand als Freundin	216
3.3.3 »Ich darf wohl die Karte einstecken um Ihre freundlichen Worte etwas ausführlicher zu beantworten« – mit Rat und Tat zur Seite	227
3.4 Ethel Smyth – Ein musikalisches Mutter-Tochter-Verhältnis	235
3.4.1 Fast wie ein Familienmitglied – zärtliche Freundschaft mit Krisen.....	237
3.4.2 »I learned the necessity, and acquired the love, of hard work« – Ausbildung, Coaching und Briefrezensionen	250
3.5. »Die Diplomantochter« – Vermittelnd und abgrenzend im Freundeskreis.....	261
Kapitel 4 • Musikalische Unterstützung und Musiknetzwerk	275
4.1. Soziales Netzwerk und soziale Unterstützung	275
4.1.1 Begriffe und Konzepte.....	275
4.1.2 Martin Diewalds »inhaltliche Typologie sozialer Unterstützung«	280
4.2. Musikalisches Netzwerk und musikalische Unterstützung.....	285
4.2.1 Indirekte und direkte musikalische Unterstützung	285
4.2.2. Ein Teilnetzwerk um Elisabeth von Herzogenberg	291
Resümee und Ausblicke	303
Elsa von Brabant und Lady Macbeth – Elisabeth von Herzogenberg als Musikförderin	303
Salon – Mäzenatentum – Musikförderung.....	310
Anhang	315
Aufstellungen zu Kapitel 3	315
Tabellen zu Kapitel 4.....	325
Verzeichnis der zitierten unveröffentlichten Briefe und Archivalien.....	331
Literaturverzeichnis	340

Abkürzungen

Personen

AvH	Adolf von Hildebrand
CS	Clara Schumann
ES	Ethel Smyth
ESch	Eugenie Schumann
EvH	Elisabeth von Herzogenberg
HvH	Heinrich von Herzogenberg
JB	Johannes Brahms
MF	Marie Fillunger
MS	Marie Schumann
MSp	Mathilde Spitta
PhSp	Philipp Spitta

Siglen von Archiven und Bibliotheken

BL	British Library London
BSB	Bayerische Staatsbibliothek München
EvG-W	Archiv der evangelischen Gemeinde Wien
FA-St	Familienarchiv von Stockhausen Löwenhagen
GdM-W	Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
NL-Ch	The Newberry Library Chicago
NMI-DH	Niederländisches Musikinstitut Den Haag, Archiv von Julius Röntgen
NM-P	Archiv des Nationalmuseums Prag
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
SBB	Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz
SH-Z	Robert-Schumann-Haus Zwickau
StA-G	Stadtarchiv Graz
StLB-W	Wiener Stadt- und Landesbibliothek
StU-F	Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main
Th-HH	Universität Hamburg, Zentrum für Theaterforschung / Hamburger Theatersammlung
UB-L	Universitätsbibliothek Leipzig, Handschriften

Häufig zitierte Veröffentlichungen

Bachverein	»Lobet Gott in seinen Reichen«. Loses Gedenkblatt an den zehnjährigen Bestand des Bach-Vereins zu Leipzig. Leipzig 1885
Brahms-Briefwechsel I und II	Kalbeck, Max (Hg.): Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg. Bde. I und II. Berlin 1906
Litzmann	Litzmann, Berthold (Hg.): Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896. Bd. 2. Leipzig 1927
Locke / Barr	Locke, Ralph P. / Barr, Cyrilla (Hg.): Cultivating Music in America. Women Patrons and Activists since 1860. Berkely / Los Angeles / London 1997
Rieger	Rieger, Eva (Hg.): Mit 1000 Küssen Deine Fillu. Briefe der Sängerin Marie Füllunger an Eugenie Schumann (1875–93). Köln 2002
Schumann	Schumann, Eugenie: Claras Kinder. Berlin 1999. Ungekürzter Nachdruck der Originalausgabe von 1925. 1. Aufl. 1995
Smyth	Smyth, Ethel: Impressions that Remained. New York 1981. Erstausgabe: London 1919
Wiechert	Wiechert, Bernd: Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Studien zu Leben und Werk. Abhandlungen zur Musikgeschichte Bd. 1. Göttingen 1997
Moser	Joachim, Johannes / Moser, Andreas (Hg.): Briefe von und an Joseph Joachim. Bd. 3. Berlin 1913.



Elisabeth von Herzogenberg in Leipzig (UB-L)

Einleitung

Talent als Sängerin, Pianistin oder Komponistin

Die englische Komponistin Ethel Smyth (1858–1944) war nicht die einzige Zeitgenossin Elisabeth von Herzogenbergs, die ihr in ihren Memoiren ein beeindruckendes Denkmal setzte:

»The essential point was of course her musical genius. Almost by instinct she read and played from score as do few routined conductors, and in judgement, critical faculty, and all-round knowledge was the perfect musician.«¹

Eugenie Schumann, die Tochter Robert und Clara Schumanns, erinnert sich daran, dass ihre »hervorragende musikalische Begabung früh erkannt und ausgebildet worden«² war. Und auch die Leipziger Mäzenin Hedwig von Holstein (1819–1897) beschreibt, wie Elisabeth von Herzogenberg bei einem Treffen die Schumannsche Phantasie³ »mit wenigem Zögern oder Besinnen, ohne Anstoß auswendig«⁴ vortragen konnte, obwohl sie das Werk drei Jahre nicht gespielt hatte. Entscheidend dafür, dass ihr Name bis heute in der Brahmsforschung eine gewisse Präsenz hat, wurde Max Kalbeck, der den Briefwechsel zwischen dem Ehepaar von Herzogenberg und Johannes Brahms (1833–1897) als zweibändigen Auftakt der Brahmschen Briefausgabe veröffentlichte.⁵ Die Einleitung, die er den Briefen voranstellte, und die Ausführungen in seiner Brahms-Biographie sind noch heute die meistrezipierten Quellen für Aussagen über Elisabeth von Herzogenberg. In Anspielung auf einen Brief von Brahms machte Kalbeck sie als »ein schlankes Frauenbild in blauem Samt und goldenem Haar«⁶ berühmt. In der Einleitung zitiert er auch ihren Klavierlehrer,

¹ Smyth, S. 170.

² Schumann, S. 215. Lebensdaten: Eugenie Schumann (1851–1938), Robert Schumann (1810–1856), Clara Schumann (1819–1896).

³ Robert Schumanns »Phantasie« für Klavier in C-Dur op. 17.

⁴ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873. (Wanger, Harald / Irmen, Hans-Josef (Hg.): Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens. Bd. IV, Vaduz 1984, S. 169).

⁵ Brahms-Briefwechsel I und II, erschienen 1906.

⁶ Brahms-Briefwechsel I, S. XXI; Kalbeck bezieht sich auf JB an EvH, [Hamburg, 20. August 1876] (Brahms-Briefwechsel I, S. 7).

den Wiener Pianisten Julius Epstein (1832–1926), der von ihrem »hervorragenden musikalischen Talent« schwärmt, »das sie befähigt hätte, als Sängerin, Pianistin, vielleicht sogar als Komponistin in der Öffentlichkeit zu glänzen.«⁷

Sind die Erinnerungen an Elisabeth von Herzogenberg auch voll des Lobes über ihre musikalischen Fähigkeiten, so nehmen doch in dem kleinen Wörtchen »hätte« alle Schwierigkeiten ihren Ausgang, die sich einem musikwissenschaftlichen Zugang zu ihrer Person und ihrem Wirken in den Weg stellen. Denn, wie Kalbeck andeutet, verfolgte Elisabeth von Herzogenberg in der Tat keine Laufbahn als Sängerin, Pianistin oder Komponistin, obwohl sie dazu in der Lage gewesen wäre. In Bezug auf professionelle, öffentliche Musikausübung liest sich ihre Biographie – auf der Grundlage der überlieferten Quellen – folgendermaßen: Aufgewachsen in Paris und Wien, heiratete Elisabeth von Stockhausen 1868 den Komponisten Heinrich Freiherrn von Herzogenberg (1843–1900); sie zog mit ihm zunächst nach Graz, wo sich beide in den dortigen Musikvereinen engagierten. Elisabeth wirkte im Grazer Singverein als Chorsängerin mit und trat in zwei Konzerten als Pianistin in Kammermusikformationen auf. Auch in Leipzig, wohin das Paar 1872 übersiedelte, wirkte sie in fünf Konzerten des von ihrem Mann geleiteten Leipziger Bachvereins als Pianistin mit. Als Solosängerin trat sie nicht in die Öffentlichkeit. Sie komponierte zwar Lieder und Klavierstücke, veröffentlichte jedoch nur »24 Volkskinderlieder« bei Breitkopf & Härtel; ein weiteres Lied wurde unter dem Namen ihres Mannes gedruckt. Nach ihrem Tod am 7. Januar 1892 gab Heinrich von Herzogenberg »Acht Klavierstücke« seiner Frau heraus.⁸ Ihre übrigen Kompositionen sind nicht überliefert. Martina Kessel und Gabriela Signori weisen in ihrer Einführung in die Gender-Studien auf zwei Schwerpunkte der feministischen Geschichtswissenschaft hin, nämlich die »heroische« und die »tragische« Geschichtsschreibung: »Auf der einen Seite steht das ungebrochene Interesse für die Geschichte(n) ›starker Frauen‹, auf der anderen das genauso ungebrochene Interesse an der Geschichte ihrer Unterdrückung.«⁹ Sicherlich könnte man Elisabeth von Herzogenberg als klassisches Beispiel der »tragischen« Geschichtsschreibung profilieren. Offenbar lebte sie unterhalb ihrer Möglichkeiten. Die Entfaltung ihres Talents auf dem Konzertpodium oder in Form eines eigenen kompositorischen Œuvres wäre den bewundernden Erinnerungen zufolge ein Gewinn auch für ihre Zeitgenossen und die Nachwelt gewesen. Dies als vorrangige oder gar einzige Deutung ihres Lebens herauszugreifen, würde jedoch

⁷ Brahms-Briefwechsel I, S. IX.

⁸ Zu Elisabeth von Herzogenbergs Kompositionen vgl. S. 91ff.

⁹ Kessel, Martina / Signori, Gabriela: Geschichtswissenschaft. In: Braun, Christina von / Stephan, Inge (Hg.): Gender-Studien: eine Einführung. Stuttgart / Weimar 2000, S. 119–129, hier: S. 120.

den von ihr hinterlassenen Briefen in vielen Aspekten widersprechen. Hier lassen sich – anders als etwa bei den Komponistinnen Fanny Hensel oder Ethel Smyth – nur selten Anzeichen von Unzufriedenheit mit ihrem eigenen Leben erkennen. Dies mag damit zusammenhängen, dass Elisabeth von Herzogenberg in ihrem Freundeskreis, zu welchem Künstler(innen) wie Clara Schumann und Johannes Brahms zählten, als Musikerin anerkannt und bewundert wurde. Angepasst an die sich ihr bietenden Lebensbedingungen fand sie Befriedigung und »Freude im schönen Wirken anderer«.¹⁰

Hierzu zählte für sie besonders der Genuss der Musik von Johannes Brahms. Von 1876 an sandte er ihr mit wenigen Ausnahmen seine eben fertig gestellten Kompositionen im Manuskript zur Beurteilung. Über 30 zum Teil seitenlange Briefrezensionen seiner Werke schickte sie ihm zurück, darunter Besprechungen von Liedern und Klavierstücken, von großen Kammermusikwerken wie den beiden Streichquintetten und von Chor- und Orchesterwerken wie der »Nänie«, dem »Gesang der Parzen« und der vierten Symphonie.¹¹ Durch ihre schnelle Auffassungs- und Gedächtnisgabe war sie Brahms Probepublikum auf höchstem Niveau. Beide standen in ihrer Korrespondenz in einem steten musikästhetischen Dialog über seine Werke. Er schätzte ihre Ratschläge und setzte sie häufig auch in die Tat um. Gerade weil sie selbst nicht professionelle Musikerin war, konnte sie ihn konkurrenzlos beraten. Ähnlich profitierten auch ihr Mann, Clara Schumann und Ethel Smyth in ihrem Musikschaffen von Elisabeth von Herzogenbergs Talenten. Die Sichtbarmachung und Würdigung dieser Leistung fände unter dem Aspekt einer »tragischen« Geschichtsschreibung nicht genügend Berücksichtigung. Sie ist ein Ziel der vorliegenden Arbeit.

Briefquellen und Begriffe

Das für diese Aufgabe an vielen Orten gesammelte Quellenmaterial umfasst etwa 2000 Briefe, die überwiegend noch unveröffentlicht sind. Zu ihnen gehören die Briefwechsel zwischen den Herzogenbergs und Clara Schumann (Berlin / Zwickau), Adolf von Hildebrand (München), Philipp und Mathilde Spitta (Berlin), Julius und Amanda Röntgen (Den Haag), Joseph Joachim (Chicago) und die Briefe von Marie Fillunger an Eugenie Schumann (Wien). Diesen Konvoluten stehen bereits veröf-

¹⁰ EvH an ES, Arnoldstein, 14.8.1878 (Smyth, S. 273). Vgl. Kapitel 1.4, Anm. 448.

¹¹ Dieser Begriff meint Briefpassagen, in denen detailliert auf musikalische Werke oder ihre Aufführung eingegangen wird, vgl. Aufstellung 1 im Anhang.

fentlichte Schreiben (z.B. Brahms' Briefwechsel mit den Herzogenbergs und Clara Schumann) sowie Memoiren (z.B. von Ethel Smyth, Hedwig von Holstein, Eugenie Schumann) zur Seite. Letztere haben durch ihre Edition schon ein erstes Stadium der Rezeption erreicht. Weitere Quellen bilden Vereinschroniken, Akten, Zeitungsrezensionen etc. Zunächst den Spuren Bernd Wiecherts und seiner auf intensiver Quellenrecherche basierenden Biographie Heinrich von Herzogenbergs folgend,¹² eröffneten sich bald neue Quellenbestände durch Recherchen an den Orten der Lebensstationen Elisabeth von Herzogenbergs, durch die gezielte Anfrage an große Bibliotheken oder durch das Herantreten an Nachkommen der Familien Heinrich und Elisabeth von Herzogenbergs. Durch sie erhielt ich Zugang zu den Beständen des Familienarchivs und der Bibliothek der Familie von Stockhausen in Löwenhagen bei Göttingen und zum Nachlass der Familie von Herzogenberg im Archiv des Nationalmuseums in Prag. Dafür wurden folgende Forschungsreisen unternommen:¹³

- 1998 Leipzig (UB-L), Hamburg (Th-HH), München (BSB, Gespräche mit Johanna von Herzogenberg und Sigrid Esche-Braunfels, Besuch des Hildebrand-Hauses), Wien (ÖNB, StLB-W, GdM-W, EvG-W, Archiv der Wiener Philharmoniker, Österreichisches Staatsarchiv), Graz (14 Archive, Bibliotheken, Institute und Vereine, darunter: Archiv der heutigen Kunstuniversität, Steyerische Landesbibliothek, Stadtgeschichtliches Museum, Universitätsbibliothek, Archiv des Steyermärkischen Musikvereins, Bibliothek des Konservatoriums, Archiv der akademischen Sängerschaft Gothia, ehemals Akademischer Gesangsverein von Graz)
- 1999 Hannover (Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv), Löwenhagen (FA-St), Dresden (Sächsisches Staatsarchiv, Stadtarchiv, UB-L), Prag (NM-P)
- 2000 Prag (NM-P), London (BL), Löwenhagen (FA-St, Neuordnung des Archives), München (BSB), Leipzig (Stadtgeschichtliches Museum)
- 2001 Löwenhagen (FA-St, Bibliothek)

Das gesammelte Quellenmaterial wurde in großen Teilen transkribiert, umfangreiche Briefwechsel registriert und elektronisch verfügbar gemacht und Sammlungen von Briefausschnitten zu bestimmten Stichworten erarbeitet. Beim Auswählen der Beispiele für »Förderung« Elisabeth von Herzogenbergs war zunächst die

¹² Wiechert.

¹³ Die Reisen wurden durch drei Stipendien des Berliner Senats unterstützt: 8 – 10/1998 und 8/1999 – 7/2001: Förderprogramm Frauenforschung und 9/2001 – 2/2002: Berliner Programm zur Förderung der Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre, Humboldt-Universität zu Berlin. Das in Graz gesammelte Material reichte letztendlich nicht aus, den Freundeskreis der Herzogenbergs in ihrer Grazer Zeit konkreter zu bestimmen. Auch die Akten über Elisabeths Vater Bodo Albrecht von Stockhausen im Hannoverschen Staatsarchiv sind für Elisabeth von Herzogenbergs Förderung nicht relevant genug und werden daher im Quellenverzeichnis nicht aufgeführt.

umgangssprachliche Wortbedeutung von »fördern« – »unterstützen, begünstigen, voranbringen« – bestimmend, wie es sich seit dem 9. Jahrhundert vom althochdeutschen »furd(i)ren her[leitet]: »jmdn. voranbringen, erhöhen, ernennen zu, einsetzen als«.¹⁴ Dass Handlungen Elisabeth von Herzogenbergs in der historischen Situation tatsächlich als »unterstützend, begünstigend, voranbringend« empfunden wurden, zeigte sich an der Reaktion der Geförderten, wenn sie sich etwa für die geleistete Hilfe bedankten, sie lobend ihr oder anderen gegenüber hervorhoben oder um einen Gefallen baten. In einem zweiten Schritt wurden Beispiele für die Förderung des allgemeinen Wohlbefindens, Gefälligkeiten und Freundschaftsdienste unterschieden von Beispielen für die fachliche Unterstützung des Musikschaffens.

Alt-Aussee. 25. Juni 77
107/C 213-05

Liebe, theuerste Frau,

Das Briefgenosse ist mir gestern zu Ende
gegangen und ich muß nun eingekantet
bleiben. Ich habe den Dankbriefe gegessen
den ich Ihnen zum Glückwunsch zum
28. Geburtstag; aber da diese
Briefe nicht gut gemunt sind, werden
sie in diesem Jahre nicht kommen
können, sie sind sehr freundlich gefallen
haben. - Möchten Sie ihn auch noch
haben, wenn Sie, wenn Sie, den Brief
im Briefe von Ihnen. Geben
Sie mir so viel Glück zum Dankbar.

Briefautograph Elisabeth von Herzogenbergs (EvH an Nina Röntgen, Alt-Aussee, 25. Juni 1877)
(Niederländisches Musikinstitut Den Haag)

¹⁴ Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Bd. A-L, S. 165.

Eine Schwierigkeit bestand darin, die so im Quellenmaterial aufgefundenen Beispiele zu musikwissenschaftlich relevanten Konzepten in Beziehung zu setzen. Hier waren zunächst zwei Veröffentlichungen Ralf P. Lockes über amerikanische Mäzeninnen hilfreich. In dem Aufsatz »Women in American Musical Life: Facts and Questions about Patronage.«¹⁵ (1994) stellte auch Locke im Bezug auf eine amerikanische Mäzenin fest: »I lacked a context for Isabella Stewart Gardner's musical activities.«¹⁶ In ihrer umfassenden Porträtsammlung amerikanischer Mäzeninnen »Cultivating Music in America. Women Patrons and Activists since 1860«¹⁷ (1997) gingen Ralph P. Locke und Cyrilla Barr dem Problem des theoretischen Rahmens für das Phänomen »Musikförderung« weiter auf den Grund.

Vom musikalischen Kunstwerk zum Musiknetzwerk

Locke und Barr zählen in der Einleitung drei P's – »Pedagogy, Performance and Patronage«¹⁸ – als Aspekte auf, die ausgeklammert bleiben, wenn Musikgeschichte ausschließlich als Geschichte musikalischer Texte behandelt wird. Hans-Joachim Hinrichsen führt diese »(un)heimliche Zentralstellung des im Text vergegenständlichten Werks«¹⁹ in seinem Aufsatz über die Relevanz der »Interpretation« auf die historische Entwicklung des Faches Musikgeschichte zurück:

»Die Geschichte der Erhebung der Musik zum Gegenstand von philologisch-historischer Wissenschaft ist also zugleich die der Ausgrenzung ihrer praktischen Reproduktion aus dem Gesichtskreis der Historiographie.«²⁰

Auch Locke und Barr weisen darauf hin, dass die »idealistische« Konzeption des Werkes dazu führt, sich auf wenige kanonisch abgesicherte »Meisterwerke« zu konzentrieren, die gewissermaßen als »transzendent«, also abgelöst vom materiellen und gesellschaftlichen Kontext betrachtet werden, in dem sie produziert und verbreitet wurden bzw. werden.²¹ Sie beobachten weiter, dass, wenn der Kontext eines

¹⁵ Locke, Ralph P.: Women in American Musical Life: Facts and Questions about Patronage. In: Repercussions Jg. 3, Nr. 2 (1994), S. 81–95

¹⁶ Ebd., S. 84. Zu der amerikanischen Mäzenin Isabella Stewart Gardner vgl. Anm. 650.

¹⁷ Locke / Barr. Zu Locke / Barr vgl. auch Kapitel 2.2.3.

¹⁸ Locke / Barr, S. 2.

¹⁹ Hinrichsen, Hans-Joachim: Musikwissenschaft: Musik – Interpretation – Wissenschaft. In: Archiv für Musikforschung 57 / 2000, S. 78–90, hier S. 84.

²⁰ Ebd.

²¹ »In the first place, what philosophers might call the ›idealist‹ conception of the work of art leads us

Werkes rekonstruiert wird, dieser häufig in der Entwicklung und dem kreativen »Output«²² einer einzigen Person, nämlich der des Komponisten bzw. der Komponistin, gesehen wird.

»Less often, in contrast, are we encouraged to think in some detail about the different ways in which other members of the social body – the professional or amateur performer, the patron, the music educator, the critic, and the audience member or compact-disc purchaser – experience and influence music.«²³

Im Fall der amerikanischen Mäzeninnen, so konstatieren Locke und Barr, ist die mangelnde Anerkennung ihrer Arbeit auch darauf zurückzuführen, dass sie als Frauen in der Forschung marginalisiert werden. Gesellschaftlich wenig geachtete Arbeiten wie Kinderbetreuung, Hausarbeit und Krankenpflege werden überwiegend von Frauen übernommen; entsprechend werden Arbeiten, die hauptsächlich Frauen leisten, gesellschaftlich – zum Beispiel durch schlechte Bezahlung – abgewertet und kaum in der Geschichtsschreibung wahrgenommen.²⁴ Daher ist die private, häusliche Musikkultur weitaus weniger erforscht als diejenige, die im Konzertsaal, in der Presse, in der Forschung oder im Musikverlag stattfindet.

Doch auch in der Genderforschung wird der Bereich der Musikförderung bisher noch nicht genug wahrgenommen. Monika Bloß stellt beispielsweise in ihrer Einführung in die Gender-Studien aus musikwissenschaftlicher Perspektive fest: »Die vielschichtigen Zusammenhänge, die den musikalischen Gesamtprozess (auch in historischen Kontexten) konstituieren, zu erfassen, ist am Ende des 20. Jahrhunderts zu einer zentralen Aufgabe der Disziplin [der musikwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterforschung] geworden.«²⁵ Gleichwohl nennt sie in ihrer Aufzählung des untersuchten Musikschaftens von Frauen nur die Aspekte Komposition, Interpretation und Pädagogik, nicht aber Mäzenatentum oder Musikförderung. Locke und Barr vermuten die Ursache für Forschungslücken in diesem Bereich darin, dass Musikförderinnen nicht die öffentliche Anerkennung ihrer Arbeit oder finanzielle und professionelle Gleichstellung mit ihren männlichen Zeitgenossen anstrebten, sondern

to focus primarily on a small number of canonical masterpieces, to view them as, in some degree, transcendent, and to isolate them from the material – human and societal – contexts in which they were and are produced and diffused.« (Locke / Barr, S. 3).

²² Ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Bloß, Monika: Musikwissenschaft. In: Braun, Christina von / Stephan, Inge (Hg.): Gender-Studien: Eine Einführung. Stuttgart u.a. 2000, S. 313–327, hier S. 315.

einen Kompromiss mit der an sie gestellten Rollenerwartung eingingen.²⁶ So werden sie in der Forschung doppelt ignoriert: von der konservativen Musikwissenschaft, weil sie Frauen sind, und von der Frauen- und Geschlechterforschung, weil sie als zu angepasst gelten.²⁷

Schon in seinem Aufsatz von 1994 formulierte Locke Fragen, die auf das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs übertragen werden können und beim Auswerten der Briefquellen Orientierung boten:²⁸

- Welche Arten von Unterstützung (»Patronage«) treten auf?
- Wurden weibliche Musikerinnen in gleicher Weise wie Männer gefördert?
- Welche psychologischen Konstellationen und Abläufe sind zwischen Förderin und Geförderten zu beobachten?
- Wie wirkten sich (große) Altersunterschiede aus?
- Gab es wechselseitige Beeinflussung und Weiterentwicklung?
- Behandelten sich Förderin und Geförderte mit gegenseitigem Respekt?
- Veränderten sich die Muster im Laufe der Zeit?
- Was bedeutete »Patronage« für die privilegierten Frauen?
- Inwieweit wurde ihre Förderung anerkannt?
- In welchem Maße kommunizieren die »voneinander getrennten weiblichen und männlichen Lebensbereiche«²⁹ und durchdringen einander in Wirklichkeit?

Die drei letzten Fragen werden von Locke – im Gegensatz zu den ersten, die er »*relatively verifiable*« nennt – als »*plainly interpretive and disputable*«³⁰ eingeordnet. Dennoch konnten in den überlieferten Briefen und Erinnerungen Aussagen gefunden werden, die etwas über Elisabeth von Herzogenbergs Selbsteinschätzung und die Anerkennung ihrer Förderung durch andere erkennen lassen (Kapitel 1.4). Lockes Fragen zur Auswahl und Art der Förderung und zur Beziehung zwischen Förderin und Geförderten werden im dritten Kapitel an vier verschiedenen Beispielen ausführlich behandelt. In vielen Fällen wird auch das Zusammenspiel des privaten und öffentlichen Bereiches deutlich.

Trotz der Übereinstimmung mit dem Ansatz von Locke und Barr konnte es kein überzeugendes Ziel sein, Elisabeth von Herzogenberg in die Reihe der amerikani-

²⁶ Locke / Barr, S. 4.

²⁷ Seit dem Beginn dieser Arbeit ist der Gedanke der »Musikförderung« weiter in die deutsche musikwissenschaftliche Genderforschung vorgedrungen. Ein Beispiel für regen gedanklichen Austausch während des kompositorischen Schaffensprozesses untersucht z.B. Bartsch, Cornelia: Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy. Musik als Korrespondenz. Kassel 2007.

²⁸ Locke 1994, S. 86–92.

²⁹ »*Seperate male and female spheres*« (Locke 1994, S. 92).

³⁰ Locke 1994, S. 91.

schen Mäzeninnen einzuordnen. Zu groß erschienen die Unterschiede der amerikanischen und deutschen Musikkultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (vgl. Kapitel 2.2.3). Auf der Grundlage der Arbeiten von Locke und Barr konnte jedoch der Begriff der »Musikförderung« als »Mäzenatentum« in einem weiteren Sinn verstanden werden. Linda Whitesitt hatte dies schon 1991 in ihrem Beitrag »Women's Support and Encouragement of Music and Musicians«³¹ gefordert:

»Although much of their work has been in the form of financial subsidy, women's support of musical activities calls for a broader definition of patronage, one that includes the encouragement of child by mother and husband by wife; the donation of hours, energy, and organizational skill; and the fashioning of nurturing environments for musical culture.«³²

Auf der Suche nach einer der europäischen Musikkultur entsprechenden theoretischen Verankerung des Begriffes »Musikförderung« wurde erwogen, Elisabeth von Herzogenbergs als Salondame einzuordnen. Zahlreiche Beispiele der Förderung von Komponisten in Salons sind überliefert. Hier erwies es sich als ein Problem, dass Elisabeth von Herzogenbergs Wirken nicht an bestimmte Anlässe von Geselligkeit geknüpft war.³³ Weitere Ansätze wurden wieder verworfen: So ist der Begriff der »Förderung« zwar in Veröffentlichungen zu Begabten-, oder Nachwuchsförderung zentral, wird aber nicht mit einer theoretischen Debatte zur Begriffsbildung verbunden. Die vorgestellten modernen Förderprogramme aus den Bereichen Wissenschafts- oder Sportförderung weisen naturgemäß keine Parallelen zum Gegenstand der vorliegenden Arbeit auf.³⁴ Auch zum Stichwort »Freundschaft« fand sich keine Diskussion, die einen Zusammenhang zu »Förderung« hergestellt hätte.³⁵ Die Kommentare Elisabeth von Herzogenbergs zu musikalischen Werken konnten schließlich unter dem Stichwort »Rezeption« betrachtet werden. In entsprechenden Veröffentlichungen wurde jedoch beispielsweise das Echo der zeitgenössischen Presse auf die

³¹ Whitesitt, Linda: Women's Support and Encouragement of Music and Musicians. In: Pendle, Karin (Hg.): Women and Music: a History. Indiana 1991, S. 301–313.

³² Ebd., S. 302.

³³ Vgl. Kapitel 2.1.

³⁴ Vgl. z.B. Popp, Manfred Hg.: Vorträge des Symposiums »Vertrauen und Kontrolle in der Wissenschaftsförderung« der Karl-Heinz-Beckurts-Stiftung Bonn, 16.2.2005. Stuttgart 2006; Volkswagen-Stiftung: Impulse geben – Wissen stiften. 40 Jahre Volkswagen Stiftung. Göttingen 2002; Ferrauti, Alexander (Hg.): Nachwuchsleistungssport in Nordrhein-Westfalen auf dem Prüfstand. Reader zum Sportgespräch / 22. Internationaler Workshop am 4. und 5. Juni 2007 in Hattingen im Rahmen des Landesprogramms: »Talentsuche und Talentförderung in Zusammenarbeit von Schule und Verein/Verband« im Sportland Nordrhein-Westfalen. Aachen 2008

³⁵ Vgl. etwa Nötzold-Linden, Ursula: Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie (= Studien zur Sozialwissenschaft. Bd. 140). Opladen 1994.

Werke eines Komponisten betrachtet oder der Einfluss seiner Werke auf Werke anderer Komponisten.³⁶ Das Zurückwirken der Rezeption auf den Schaffensprozess blieb unberücksichtigt.

Dagegen gibt es zum Stichwort »Unterstützung« in den Sozialwissenschaften seit den 1970er Jahren eine reiche Forschungstradition. Es erwies sich als eine mögliche Lösung, »Musikförderung« als eine auf Musikkultur ausgerichtete Variante von »sozialer Unterstützung« aufzufassen, also aus dem Konzept der »sozialen Unterstützung« eines der »musikalischen Unterstützung« zu entwickeln. Unter »sozialer Unterstützung« ist alles zu verstehen, was Menschen in sozialen Beziehungen einander Gutes tun, vom Gruß auf der Straße über die Information am Bahnschalter und die Hilfe beim Tapezieren durch die Nachbarn bis hin zu den kleinen und großen Diensten in Freundschafts- und Liebesbeziehungen:

»Soziale Unterstützung gilt heute als Schlüsselkonzept für das Verständnis eines breiten Spektrums positiver Effekte, die allein dadurch zustandekommen, dass Menschen anderen Menschen Rat, Hilfe und Zuneigung zukommen lassen und ihrerseits von anderen dasselbe beanspruchen können.«³⁷

»Soziale Unterstützung« tritt demnach definitionsgemäß unabhängig von Ort und Zeit in allen sozialen Beziehungen auf. Da die Musiker(innen), die von Elisabeth von Herzogenberg gefördert wurden, gleichzeitig ein enges privates Verhältnis mit ihr verband, verwundert es nicht, dass dieses Konzept auf ihr Beispiel anzuwenden ist. Um aus der umfassenden Theorie einen relevanten Begriff von »Musikförderung« herauszuarbeiten, war eine Zuspitzung auf musikalisch-fachliche Hilfen entscheidend. Daneben konnten die zahlreichen Beispiele für Freundschaftsdienste, die sich in den Quellen fanden, als »soziale Unterstützung« eingeordnet werden. Der Wert auch dieser Hilfeleistungen wird in den Sozialwissenschaften bestätigt. Neben begrifflich-methodischer Forschung und empirischer Grundlagenforschung wird das Konzept erfolgreich auf die Untersuchung von »Belastungs-Bewältigungs-Geschehen« und in klinisch- und

³⁶ Vgl. z.B. Meurs, Norbert: Neue Bahnen? Aspekte der Brahms-Rezeption 1853–1868 (= Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert. Studien und Quellen. Hg. von Detlef Altenburg. Bd. 3). Köln 1996; Danuser, Hermann / Krummacher, Friedhelm (Hg.): Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft (= Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Hg. von Richard Jakoby. Bd. 3). Laaber 1991.

³⁷ Nestmann, Frank / Schmerl, Christiane: Das Geschlechterparadox in der Social Support-Forschung. In: Schmerl, Christiane: Ist Geben seliger denn Nehmen? Frankfurt/M 1990, S. 7–35, hier S. 7.

gesundheitspsychologischer Forschung angewendet.³⁸ Nestmann und Schmerl konstatieren:

»Die »soziale Unterstützung« aus unterschiedlichen Quellen der alltäglichen Beziehungsnetzwerke rückt als Puffer zwischen belastende Lebensereignisse und psychische und physische Folgen für Gesundheit und allgemeines Wohlbefinden überhaupt.«³⁹

Da soziale Unterstützung im Allgemeinen nicht nur in Einzelbeziehungen, sondern innerhalb von Beziehungsnetzwerken geleistet wird, rückt daneben das Konzept des »Sozialen Netzwerkes« mit den z.T. komplexen Methoden der »Netzwerkanalyse« in den Blick. Durch die Untersuchung der persönlichen Unterstützungsnetzwerke kann die Integration von Personen in ihr soziales Umfeld näher beleuchtet werden und damit auch der Rückhalt, den sie in der sozialen Unterstützung ihrer Umgebung erfahren. Somit stellt die Netzwerkanalyse »eine Methode zur Untersuchung von sozialen Strukturen«⁴⁰ dar. Mithilfe dieser Konzepte ist es möglich, Definitionen für die Begriffe »Musikförderung« und »Musiknetzwerk« zu erarbeiten, die der historischen Situation angemessen sind. Damit soll ein methodisches Werkzeug geschaffen werden, das in zukünftigen Studien auch auf andere historische Persönlichkeiten und Musikerkreise angewendet werden kann.

Entsprechend der ineinandergreifenden Recherchen, werden auch die Ergebnisse im Wechsel zwischen induktiver und deduktiver Methodik dargestellt. Kapitel eins und drei sind dem Ausbreiten, Beschreiben und Deuten der Quellenbefunde gewidmet, während in den Kapiteln zwei und vier die Anwendung der wissenschaftlich fundierten Begriffe im Vordergrund steht.

Das erste Kapitel wendet sich der Person Elisabeth von Herzogenbergs zu und untersucht zunächst das verzeichnete Bild von ihr, das sich in der Brahmsforschung größtenteils durchgesetzt hat. Erstmals in der musikwissenschaftlichen Forschung wird ihr Lebenslauf auf der Grundlage des gesammelten Quellenmaterials zusammenhängend rekonstruiert. Anschließend wird ihr Wirken als Pianistin, Sängerin und Komponistin anhand ihrer Auftritte und Werke vorgestellt; schließlich wird die Frage behandelt, warum sie die Förderung anderer Musiker(innen) einer eigenen musikalischen Laufbahn vorzog.

³⁸ Laireiter, Anton: Soziales Netzwerk und soziale Unterstützung: Konzepte, Methoden und Befunde. Bern u.a. 1993, S. 9.

³⁹ Nestmann / Schmerl 1990, S. 7.

⁴⁰ Pappi, Franz Urban (Hg.): Methoden der Netzwerkanalyse. Techniken der empirischen Sozialforschung, Bd. 1. München 1987, S. 11.

Im Mittelpunkt des zweiten Kapitels stehen die Begriffe der Salondame und der Mäzenin. Wohl lassen sich Aspekte im Leben Elisabeth von Herzogenbergs finden, die sie als Mäzenin oder Salondame in einem weiteren Sinne erscheinen lassen; ihre Musikförderung war jedoch weder auf eine bestimmte Geselligkeitsform, also einen Salon ausgerichtet, noch konzentrierte sie sich auf finanzielle Unterstützung.

Dies wird im dritten Kapitel deutlich, in dem Elisabeth von Herzogenbergs Musikförderung in ihren Beziehungen zu ihrem Ehemann, Heinrich von Herzogenberg, sowie zu Johannes Brahms, zu Clara Schumann und zu Ethel Smyth untersucht wird. Der letzte Abschnitt beschreibt die sich durch die gegenseitigen Freundschaftsbeziehungen ergebenden Synergie- und Nebeneffekte der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs.

Im vierten Kapitel werden die empirischen Ergebnisse mit den für die Musikwissenschaft neuen sozialwissenschaftlichen Ansätzen verschränkt. Im Rückgriff auf die Typologie der »Sozialen Unterstützung«, wie sie Martin Diewald 1990 zusammengefasst und differenziert hat,⁴¹ wird der Begriff der »Musikalischen Unterstützung« am Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs entwickelt. Auch die Begriffe der Salonnière und der Mäzenin gehen als Teilaspekte in dem so gewonnenen Konzept von Musikförderung auf. Schließlich wird die Theorie des »sozialen Netzwerkes« auf Elisabeth von Herzogenberg und die vier von ihr geförderten Musikerinnen und Musiker angewendet.

Im Resümee wird die Förderung Elisabeth von Herzogenbergs in ihrer Bedeutung für sie selbst und die von ihr geförderten Künstler(innen) zusammengefasst und ein Ausblick auf die Anwendungsmöglichkeiten der neu definierten Begriffe »Musikförderung« und »Musiknetzwerk« gegeben.

Die bei der Universität Bremen eingereichte Fassung des Manuskripts erscheint hier in einer leicht gekürzten, stilistisch und formal überarbeiteten Fassung. Eine Reihe erklärender Anmerkungen, Abbildungen und die Analyse des Liedes »Nachklang« von Elisabeth von Herzogenberg wurden hinzugefügt, der Anhang und die Einleitung grundlegend überarbeitet und ergänzt.

Die Briefquellen werden in der originalen Rechtschreibung und Zeichensetzung belassen. Sie waren in der Regel in Sütterlinschrift, einzelne Worte, wie z.B. Namen oder Fremdwörter, wurden in lateinischen Buchstaben geschrieben. In der Transkription werden Letztere, aber auch Unterstreichungen kursiv gedruckt. Die Abkürzung von doppeltem m oder n durch Überstriche wird durch m bzw. n wiedergegeben. Englische und französische Zitate werden in der Originalsprache belassen.

⁴¹ Diewald, Martin: Soziale Beziehungen: Verlust oder Liberalisierung? Soziale Unterstützung in informellen Netzwerken. Berlin 1991 (Zugl.: Diss. Technische Universität Berlin, 1990).

Französischen Texten wird die Übersetzung beigelegt. Wenn wenige Worte im Fließtext zitiert werden, so erscheinen sie meist auf deutsch übersetzt und das entsprechende Original in der Anmerkung. Ein Satzzeichen am Ende eines Zitates wird nur dann gesetzt, wenn der Satz auch im Original an dieser Stelle endet. Kurzzitate innerhalb des Fließtextes werden, wenn nötig, deklinatorisch angepasst. Da die Quellen heute vorliegen, liegt es nahe, über sie in der Gegenwart zu schreiben. Gleichzeitig weisen sie auf Vorgänge und Geschehnisse hin, die vergangen sind. Daher wechselt das Erzähltempus, je nachdem, welcher Aspekt gedanklich im Vordergrund steht, das heute vorliegende Resultat des Schreibens oder die Handlung, die sich in der Vergangenheit ereignete. Um die beschriebenen Personen gleichermaßen respektvoll zu behandeln, werden sie, wenn möglich, mit vollem Namen genannt (Elisabeth von Herzogenberg bzw. von Stockhausen, Johannes Brahms, etc.). Von dieser Regel wird jedoch in manchen Fällen abgewichen, um den Lesefluss nicht durch lange Reihen von Eigennamen zu behindern.⁴²

⁴² Zur Problematik der Namen von historischen weiblichen Persönlichkeiten vgl. Borchard, Beatrix: Ein Rufen nur aus Träumen? In: Dies./Schwarz-Danuser, Monika (Hg.): Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik. Stuttgart / Weimar 1999, S. XIff. und Hahn, Barbara: Unter falschem Namen. Frankfurt/M 1991.



Elisabeth von Stockhausen (Gemälde in Privatbesitz)

Kapitel 1 · Elisabeth von Herzogenberg, geb. von Stockhausen

1.1. »Geniale Rezipientin« und »anmutige Blondine« – zum Bild Elisabeth von Herzogenbergs in der Brahmsforschung

»The essential point was of course her musical genius«⁴³

Bis heute hält sich ein ambivalentes Bild Elisabeth von Herzogenbergs in der Brahmsforschung. Zum einen werden ihre brieflich geäußerten Kommentare zu Brahms' Werken im musikwissenschaftlichen Diskurs als wichtige Zeugnisse zeitgenössischer Rezeption gedeutet. Auf der anderen Seite wird im biographischen Diskurs um Brahms häufig eine einseitig körperorientierte Zeichnung ihrer Person und eine Betonung des Erotischen in ihrem Verhältnis zu Brahms aufrechterhalten. Dabei werden Elisabeth von Herzogenbergs musikalische Kompetenz, ihre gesellschaftliche Stellung und ihre Bedeutung als musikalische Beraterin für Brahms marginalisiert.

Durch ihre Briefrezensionen wurde Elisabeth von Herzogenberg Teil der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte zahlreicher Brahms'scher Werke. In der Forschung werden ihre Kommentare respektvoll zitiert. Besonders ihre beiden nach erster Bekanntschaft des Werkes zu Papier gebrachten Briefe zu Brahms' vierter Symphonie wurden als »eines der genialsten Zeugnisse der Rezeption dieser Symphonie«⁴⁴ gewürdigt. Die große Bedeutung, die ihr hierbei als Förderin beigemessen wird, zeigt sich in den ihrem Namen vorangestellten Epitheta »selbst« bzw. »even« oder »sogar« (im Folgenden kursiv hervorgehoben). So meint Siegfried Kross, dass der erwähnte erste Brief Elisabeth von Herzogenbergs zu Brahms' vierter Symphonie »in der Tat die völlige Verblüfftheit *selbst* dieser verständigen Freundin zeigte«.⁴⁵ Er

⁴³ Smyth, S. 170.

⁴⁴ Kross, Siegfried: Brahms the Symphonist. In: Pascall, Robert (Hg.): Brahms. Biographical, documentary and analytical studies. Cambridge u.a. 1983, S. 140. Elisabeth von Herzogenberg schrieb den ersten Brief nach kurzer Bekanntschaft mit dem 1. Satz der Symphonie, schickte ihn jedoch erst zusammen mit einer zweiten Einschätzung knapp drei Wochen später ab. Vgl. EvH an JB, Königssee, 8.9.1885, und Berlin, 31.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 80ff.). Vgl. Anm. 843.

⁴⁵ Ebd.: »letter [...] which indeed showed the complete perplexity even of this sensible friend but at the same time is also one of the most ingenious documents of the reception of this symphony«.

fährt fort: »*Selbst* Elisabeth von Herzogenberg stellte er [Brahms] die Frage allen Ernstes: ›Können Sie das Finale überhaupt bis zum Schluss aushalten?‹«⁴⁶ Im selben Ton schreibt Karl Geiringer: Erste Reaktionen auf seine vierte Symphonie – »*sogar* [die] der so verständnisvollen Elisabeth von Herzogenberg«⁴⁷ – bewiesen Brahms, dass er nicht ganz verstanden wurde. Heather Platt hebt im Zusammenhang mit Brahms' Liedern hervor: »*Selbst* so überzeugte Förderer wie Elisabeth von Herzogenberg, Hermann Kretzschmar und Heinrich Schenker monierten die bisweilen an falscher Stelle betonten Silben.«⁴⁸

Während ihre Briefrezensionen also mit Hochachtung zitiert werden, wird Elisabeth von Herzogenberg als Person im biographischen Kontext häufig mit weniger Sorgfalt bedacht. Hier wird ihr musiktheoretisches Wissen und ihre Bedeutung für Brahms als Freundin und Förderin außer Acht gelassen zugunsten von Phantasien über eine erotische oder eheliche Verbindung zwischen den beiden. Elisabeth von Herzogenberg wird zur Projektionsfläche für je nach Zeitgeist des Autors ausgeschmückte Frauenbilder. Dabei schlossen sich im Verhältnis zwischen ihr und Johannes Brahms überzeugte Förderung und erotische Anziehung keineswegs aus. Wie die Untersuchung ihrer Freundschaft zeigen wird, war ihr Verhältnis von beidem geprägt. Und doch erfährt die Person Elisabeth von Herzogenbergs durch die Betonung ihrer körperlichen Reize eine Verharmlosung und partielle Abwertung, was mit einem unkritischen und zum Teil nachlässigen Umgang der Autorinnen und Autoren mit den Quellen einhergeht. Besonders in der Darstellung der ersten Begegnung zwischen ihr und Johannes Brahms wird bis heute eine Legende fortgeschrieben, die durch Quellen nicht zu belegen ist.

Die offenbar nur wenige Wochen währende Episode, in der Brahms Klavierlehrer der jungen Elisabeth von Stockhausen war, wird außer bei Max Kalbeck in keiner Quelle erwähnt. Kalbeck schildert die Begebenheiten in zwei verschiedenen Fassungen und lädt sie zunehmend mit emotionaler Bedeutung für Brahms auf. Die erste Fassung findet sich im Vorwort seiner bereits genannten, 1906 herausgegebenen Ausgabe des Briefwechsel zwischen den Herzogenbergs und Brahms (Brahms-Briefwechsel I). Die zweite erschien vier Jahre später im dritten Band seiner Brahms-Biographie; hier wird das Wiener Lehrer-Schülerin-Verhältnis nochmals in

⁴⁶ Ebd., S. 142: »Even to Elisabet [sic!] von Herzogenberg he put the question seriously: ›Are you at all able to endure the finale until the end?‹«. Vgl. Brahms-Briefwechsel II, S. 89.

⁴⁷ Geiringer, Karl: Johannes Brahms. Sein Leben und Schaffen. Zürich / Stuttgart 1955, S. 172.

⁴⁸ Platt, Heather: Hugo Wolf and the Reception of Brahms' Lieder. In: Brodbeck, David (Hg.): Brahms Studies 2. Lincoln / London 1998, S. 91–111, hier S. 96: »Even such staunch supporters as Elisabeth von Herzogenberg, Hermann Kretzschmar, and Heinrich Schenker question the occasional misplaced accented syllable«.

einer Rückblende aufgegriffen. Wird in der ersten Fassung eine Liebe von Johannes Brahms zu Elisabeth von Stockhausen nur angedeutet, so stellt Kalbeck sie in der zweiten als Tatsache hin und legt damit den Grundstein der Spekulationen über die damaligen Ereignisse. Der Vergleich beider Versionen im Spiegel der folgenden Forschung zeigt dies eindrücklich.

Im Vorwort zum Briefwechsel von 1906 berichtet Max Kalbeck, Brahms habe sich, nachdem er 1862 nach Wien gezogen war, durch Geldmangel gezwungen gesehen, Klavierstunden zu geben.

»Deshalb betrachtete er es als einen Glücksfall, als ihm der Freiherr von Stockhausen, dem er im Hause Porubszky begegnete, den Vorschlag machte, die musikalischen Studien seiner Tochter Elisabet [sic!] ⁴⁹ zu überwachen, und ging sofort auf das Anerbieten ein. Merkwürdigerweise währte dieses Engagement aber nur ganz kurze Zeit. Schon nach wenigen Besuchen erklärte der gewöhnlich sehr schweigsame, schüchterne und scheue Lehrer, er sähe sich genötigt, den Unterricht abzubrechen, weil der zurückgesetzte Epstein sich kränken und mit Recht beleidigt fühlen könnte.« ⁵⁰

Wenngleich Kalbeck es »merkwürdig« findet, dass das Unterrichtsverhältnis »nur ganz kurze Zeit« andauerte, ist hier noch keine Rede von einem Liebesverhältnis. Als Beweggrund für Brahms' Rückzug gibt Kalbeck kollegiale Rücksichtnahme gegenüber dem Pianisten Julius Epstein an, der tatsächlich Elisabeth und deren Schwester Julia von Stockhausen bereits vor Brahms unterrichtet hatte. ⁵¹ Dass dies nicht der wahre Grund gewesen sein wird, deutet Kalbeck an, wenn er fortfährt:

»Vergebens wurde ihm [Brahms] vorgestellt, daß Epstein, der auch die ältere Tochter Julie unterrichtete, mit Lektionen überhäuft sei, und daß es kaum einer besonderen Rücksprache mit ihm bedürfe, um alles nach Wunsch zu ordnen. Epstein, der dem von ihm angebotenen Brahms in jeder Weise den Weg zu ebnen suchte, würde, hochherzig und aufopfernd, wie er immer war, die Schülerin dem Meister und diesen ihr von Herzen gegönnt haben, und er beteuert ausdrücklich, daß er gern bereit gewesen wäre, mit einem *cedo majori* auf Elisabet [sic!] zu verzichten, ohne darüber eine Spur einer Kränkung zu empfinden. Brahms aber beharrte auf seinem Entschlusse, schwieg und zog sich zurück. Sein weiterer Verkehr

⁴⁹ Ähnlich wie beim Namen Clara Schumanns, den Kalbeck konsequent mit K schreibt, verdeutscht er auch den Namen Elisabeth von Herzogenbergs, indem er den letzten Buchstaben ihres Vornamens weglässt.

⁵⁰ Brahms-Briefwechsel I, S. XIII.

⁵¹ Brahms-Briefwechsel I, S. X.

beschränkte sich auf zufällige Begegnungen bei gemeinsamen Freunden.«⁵²

Die Darstellung von Epsteins Verhältnis zu Brahms erscheint aus der Rückschau von 1906 plausibel, nachdem Letzterer 1897 hoch geehrt gestorben war, jedoch kaum aus der Situation von 1863. Es ist eher unwahrscheinlich, dass Epstein schon damals den dreißigjährigen Brahms als den »Größeren« (»cedo majori«) »anbetete« und ihm »in jeder Weise den Weg zu ebnen suchte«; denn Brahms war gerade erst nach Wien gekommen und hatte sich hier noch keinen Namen gemacht. Epstein selbst hatte seine Stelle am Wiener Konservatorium noch nicht angetreten, so dass beide auf einer Stufe standen. Es ist daher gut möglich, dass Brahms das Unterrichtsverhältnis trotz der Beteuerungen Epsteins tatsächlich aus Rücksicht gegenüber dem Kollegen und nicht wegen seiner Schülerin abbrach.

Eine weitere Andeutung über Brahms' damalige Gefühle für Elisabeth von Stockhausen macht Kalbeck 1906 außerdem mit dem Zitat eines Briefes von Julius Epstein, den er offenbar im Zuge seiner Recherchen um 1897 erhalten hatte. Kalbeck suchte nämlich nach Brahms' Tod dessen ehemalige Freundinnen und Freunde auf, um sie für die geplante Biographie zu befragen.⁵³ Möglicherweise hatte er Epstein dabei sogar direkt die Frage gestellt, ob Johannes Brahms schon 1863 in Elisabeth von Stockhausen verliebt gewesen sei. Epsteins Antwort war jedoch ausweichend und andeutungsvoll zugleich.

»Sie hatte den weichsten Anschlag, die geläufigste Technik, die rascheste Auffassung, das ungewöhnlichste Gedächtnis und den seelenvollsten Ausdruck im Spiel – mit einem Wort, sie war ein *Genie!* Dabei war sie wunderschön, klug, hochgebildet, edel und von bestrickender Liebenswürdigkeit im Umgange. Man *mußte* sich in sie verlieben!«⁵⁴

Erst nach der Beschreibung ihrer pianistischen Fähigkeiten geht Epstein auf Elisabeth von Stockhausens äußere Erscheinung ein. Die Andeutung, man »*mußte* sich in sie verlieben«, konnte schon 1906 als Hinweis darauf verstanden werden, dass sich auch Johannes Brahms damals in Elisabeth von Stockhausen verlieben »*mußte*«. Dennoch wurde dieser Bezug von Kalbeck hier noch nicht explizit hergestellt. 1910 dagegen fasste Kalbeck die Situation im dritten Band seiner Brahms-Biographie folgendermaßen zusammen:

⁵² Brahms-Briefwechsel I, S. XIII.

⁵³ McColl, Sandra (Hg.): Max Kalbeck. Excerpts from the Diary of 1897. In: Brodbeck, David (Hg.): Brahms Studies 3. Lincoln / London 2001, S. 1–18, hier S. 3. Die deutsche Originalfassung des Tagebuches ist nicht öffentlich zugänglich, daher kann nur die englische Übersetzung der Herausgeberin zitiert werden.

⁵⁴ Brahms-Briefwechsel I, S. X.

»Als er [Brahms] 1863, in seinem ersten Wiener Jahre, zu bemerken glaubte, daß seine ebenso geniale wie schöne Schülerin Elisabet [sic!] von Stockhausen ihm gefährlich werden könnte, brach er den Unterricht Knall und Fall ab.«⁵⁵

Von dem zitierten Brief Epsteins bleibt in dieser zweiten Fassung Kalbecks nur der Satz übrig: »Man *mußte* sich in sie verlieben«. Die ausführliche Beschreibung von Elisabeth von Stockhausens ausgezeichnetem Klavierspiel und ihrem ungewöhnlichen Gedächtnis wurde also gestrichen. Im Folgenden sexualisiert Kalbeck ihre Erscheinung, wenn er schreibt, sie sei, als Brahms sie 1874 in Leipzig wiedertrifft, »mit ihren siebenundzwanzig Jahren die verführerischste Erscheinung [gewesen], welche dem einundvierzigjährigen Brahms begegnen konnte«.⁵⁶ Ihre musikalische Kompetenz wird nun ganz auf Brahms hin fokussiert: »So wie sie seine Kompositionen sang und spielte, hatte er sie überhaupt noch nicht von anderen gehört.«⁵⁷ Hatte Kalbeck sich in seiner früheren Darstellung mit Andeutungen begnügt, so geht er hier viel weiter, indem er Brahms für die Zeit nach 1874 nicht nur Verliebtheit unterstellt, sondern sogar den Wunsch, mit Elisabeth von Herzogenberg verheiratet zu sein.

»Brahms mußte sich sagen, daß Elisabet [sic!] von Herzogenberg ihm jenes lange und heißersehnte Erdenglück, das er als das Höchste pries, gewährt haben würde, wenn er damals, als ihn der hannoversche Kammerherr und Freiherr von Stockhausen, zum Lehrer seiner Tochter erwählt hatte, weniger verzagt und kleinmütig gewesen wäre.«⁵⁸

Die das Erotische der Beziehung betonende und das Musikalische und Fördernde vernachlässigende Darstellung Kalbecks wurde von zahlreichen Autorinnen und Autoren aufgegriffen und mitunter weiter ausgeschmückt. Auch in zwei Aufsätzen Konrad Huschkes⁵⁹ ist eine Entwicklung von der Andeutung hin zur Behauptung der Verliebtheit von Johannes Brahms zu konstatieren. 1928 formuliert er über Brahms' Abbruch des Unterrichtsverhältnisses noch: »Der wahre Grund dieses Rückzugs ist unaufgeklärt geblieben«,⁶⁰ und fragt anschließend: »Sollte sich Brahms dem

⁵⁵ Kalbeck, Max: Johannes Brahms. 4 Bde. Berlin 1904–1907, hier Bd. III/1, S. 7.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd., S. 8.

⁵⁹ Huschke, Konrad: Frauen um Brahms. Karlsruhe 1936, besonders: 6. Kapitel: Elisabeth von Herzogenberg, S. 109–136, und ders.: Johannes Brahms und Elisabeth von Herzogenberg. In: Ders.: Unsere Tonmeister unter einander. Bd. 5. Pritzwalk 1928, S. 110–136 (Anhang b).

⁶⁰ Huschke 1928, S. 111.

gefährlichen Zauber dieser holdseligen und auch an geistigen Vorzügen so reichen Persönlichkeit damals gewaltsam entzogen haben?«⁶¹ Dagegen liest man 1936:

»Den *wahren* Grund können wir nach dem, was er inzwischen erlebt hatte, verstehen. Epstein hat später über seine Schülerin geschrieben: »Sie hatte den weichsten Anschlag, die geläufigste Technik, die rascheste Auffassung, das ungewöhnlichste Gedächtnis und den seelenvollsten Ausdruck im Spiel – mit einem Wort, sie war ein *Genie!* Dabei war sie wunderschön, klug, hochgebildet, edel und von bestrickender Liebenswürdigkeit im Umgange. Man *mußte* sich in sie verlieben.« Brahms kannte die Dornen der Liebe, er fürchtete, dem gefährlichen Zauber dieses wundersam lichten, in erster Jugendschönheit prangenden, auch an geistigen und seelischen Vorzügen fast überreichen Mädchens zu erliegen, und so entzog er sich ihm gewaltsam unter Aufbietung all seiner Tatkraft und barg sich ganz in seiner Kunst.«⁶²

Elisabeth von Stockhausen wird hier mit dem »gefährlichen Zauber« einer Femme fatale ausgestattet, dabei wachsen ihre »geistigen und seelischen Vorzüge« innerhalb der beiden Aufsätze von »so reich« zu »fast überreich« an.

Mit geringen Abweichungen wird diese Version auch 1947 in der Brahms-Biographie von Walter und Paula Rehberg übernommen.⁶³ Alfred Ehrmann spricht 1933 ausschmückend sogar von einem »edlen Wettstreit« zwischen Epstein und Brahms darum, »welcher von beiden dem anderen die begabte und reizende Schülerin abtrete, denn jeder fürchtete, sich heillos zu verlieben und gönnte in aller Freundschaft dem anderen die Gefahr.«⁶⁴ In der Brahms-Biographie Karl Geiringers von 1955 wird Elisabeth von Herzogenberg entsprechend der Mode der 1950er Jahre zu einer »anmutigen Blondine«,⁶⁵ und er übersieht, dass Epstein die Schwestern Elisabeth und Julia von Stockhausen schon vorher unterrichtet hatte, wenn er schreibt, Brahms »zieht es vor, den Unterricht der hochmusikalischen Elisabeth v. Stockhausen an Freund Epstein abzutreten; dieser erklärt allerdings auch seinerseits, daß es unmöglich wäre, sich in die anmutige Blondine nicht zu verlieben.«⁶⁶ Diese Formulierung

⁶¹ Ebd., S. 112.

⁶² Huschke 1936, S. 110.

⁶³ Rehberg, Walter / Rehberg, Paula: Johannes Brahms. Zürich 1947, S. 141f.: »Eine der größten pianistischen Begabungen, die sich ihm anvertrauten, war die sechzehnjährige Tochter des Gesandten Freiherrn von Stockhausen. Doch schon nach wenigen Klavierstunden fürchtete Brahms sein Herz an das hübsche und anmutige Mädchen zu verlieren. Unter einem Vorwand brach er den Unterricht ab, um nicht eine neue Auflage seines Agathe-Erlebnisses heraufzubeschwören.«

⁶⁴ Ehrmann, Alfred von: Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt. Leipzig 1933, S. 147.

⁶⁵ Geiringer 1955, S. 94.

⁶⁶ Ebd. Vgl. auch Becker, Heinz: Brahms. Weimar 1993 (Nachdruck von 1980) und Musgrave, Michael: A Brahms Reader. New Haven / London 2000.

ist zudem irreführend, weil nicht mehr deutlich ist, dass Epstein seinen Brief erst in der Rückschau schrieb. Selbst in Publikationen der letzten Jahrzehnte findet man die unkritische Weiterentwicklung dieser Darstellung. So schreibt Dieter Boeck 1998:

»Eine seiner [Brahms'] begabten Schülerinnen ist von bezaubernder Schönheit und natürlichem Charme, die 16jährige Elisabeth von Stockhausen. Julius Epstein, den er bittet, für ihn den Unterricht weiterzuführen, bekennt: das blonde Mädchen sei in der Tat so überaus anmutig, daß man sich geradezu in sie verlieben müsse.«⁶⁷

Becker dichtet 1980 auch Elisabeth von Stockhausen schon für die Begegnung von 1863 Gefühle für Johannes Brahms an, obwohl diese weder bei Kalbeck noch in einer anderen Quelle überliefert sind: »Sie ist fasziniert von der Persönlichkeit des jungen Komponisten, bewundert sein Klavierspiel und seine Kunst des freien Fantasierens. Elisabeth ist in dem Alter, wo junge Mädchen zu träumen anfangen.«⁶⁸

Außerdem fällt ein nachlässiger Umgang mit der Quellenlage auf, wenn Musgrave 2000, ohne einen Beleg zu liefern, behauptet, Brahms habe »bald eine Furcht vor seinen Gefühlen für sie [Elisabeth von Stockhausen] männlichen Freunden gestanden«.⁶⁹ Wenn Brahms schon 1863 zum Beispiel mit Epstein über seine Gefühle gesprochen hätte, hätte Epstein nach Brahms' Tod wohl klarer und weniger andeutungsvoll formulieren können. Interessant ist auch die Variante von Hellmuth Kühn, der 1973 ebenfalls auf das Umschlagen des »Verhältnisses Lehrer-Schülerin in ein erotisches«⁷⁰ anspielt, als Beleg jedoch die erste Darstellung Kalbecks von 1906 angibt, wo, wie wir gesehen haben, von einem solchen Umschlagen nicht die Rede ist.

Die sich aus der unklaren Quellenlage ergebenden Spekulationen um ihr Lehrer-Schülerin-Verhältnis sind auch deshalb relevant für die Wahrnehmung Elisabeth von Herzogenbergs in der Forschung, da diese häufig kurz als Brahms' »ehemalige Schülerin« eingeführt wird. Dass sie Brahms' Klavierschülerin war, trifft zwar auf einer formalen Ebene zu, beinhaltet jedoch nur einen wenig bedeutenden Nebenaspekt ihrer Person und ihrer über 15 Jahre währenden Freundschaft zu Johannes

⁶⁷ Boeck, Dieter: Johannes Brahms. Lebensbericht mit Bildern und Dokumenten. Kassel 1998, S. 132.

⁶⁸ Becker 1993 (Nachdruck von 1980), S. 40f.

⁶⁹ Musgrave 2000, S. 55: »Brahms soon confessed a fear of his feelings for her [Elisabeth von Stockhausen] to male friends«.

⁷⁰ Kühn, Hellmut: Brahms und sein Epigone Heinrich von Herzogenberg. In: Musica 28 (6), 1974, S. 517-21, hier S. 518.

Brahms; denn erst zehn Jahre nach dem Abbruch des Lehrverhältnisses kamen sich beide unter ganz neuen Lebensumständen tatsächlich näher.

Die von der späteren Biographik übernommene Einschätzung Kalbecks, Elisabeth von Herzogenberg wäre die ideale Lebensgefährtin für Johannes Brahms gewesen, hat Einfluss nicht nur auf die Darstellung ihrer Person, sondern auch auf jene Clara Schumanns und Heinrich von Herzogenbergs. Kalbeck vergleicht nämlich Elisabeth von Herzogenberg im dritten Band seiner Brahms-Biographie von 1910 mit Clara Schumann, mit welcher Brahms ebenfalls eine lebenslange enge Freundschaft verband: Elisabeth von Herzogenberg sei für Brahms eine »zweite Klara Schumann« gewesen, die »noch reicher mit Vorzügen des Körpers und Geistes ausgestattet als die ältere Freundin, dieser an edler, harmonischer Weiblichkeit mindestens gleichkam«. ⁷¹ Die hier vorgenommene Hierarchisierung missachtet den damaligen weltweiten Ruhm Clara Schumanns als Pianistin, um in Elisabeth von Herzogenberg eine Frau aufzuwerten, welche ihre Musikalität vor allem im privaten Rahmen entfaltete. Damit ignoriert Kalbeck nicht nur Clara Schumanns Professionalität, sondern missachtet sie auch als Künstlerin, obwohl sie zusammen mit Brahms von einer gemeinsamen Anhängerschaft mit gleicher Hingabe verehrt wurde.

Auch in der Person Heinrich von Herzogenbergs wird ein Künstler abgewertet, der den Quellen zufolge zu Lebzeiten mehr geschätzt wurde, als es Kalbeck in seiner Brahms-Biographie darstellt. Wiederum wird die Person Elisabeth von Herzogenbergs zum Instrument dieser Umwertung, wenn Kalbeck behauptet, dass sie Johannes Brahms ihrem eigenen Ehemann als Lebenspartner vorgezogen hätte. Er fährt fort:

»Brahms mußte sich sagen, daß Elisabet [sic!] von Herzogenberg ihm jenes lange und heißersehnte Erdenglück, das er als das Höchste pries, gewährt haben würde [...]. Und Ähnliches mochte sich auch Elisabet [sic!] sagen, so oft sie die Geisteskinder ihres Mannes, die ihr Ersatz bieten sollten für den bitter empfundenen Mangel an leiblicher Nachkommenschaft, mit denen ihres angebeteten Freundes verglich.« ⁷²

Die Quellen machen jedoch besonders ein Faktum deutlich, das Elisabeth von Herzogenberg und Johannes Brahms wohl kaum ein glückliches Paar hätte werden lassen: den Standesunterschied, der beide trennte. Während Brahms aus ärmlichen Verhältnissen stammte, verfolgte Elisabeth von Stockhausens Familie ihre freiherrliche Ahnenreihe über tausend Jahre in die Geschichte zurück. Elisabeth von Herzogenbergs aristokratische Lebensart, die von Hedwig von Holstein als »superfeine

⁷¹ Kalbeck 1904–1914, Bd. III/1, S. 7.

⁷² Ebd., S. 8.

Cultur«⁷³ überliefert wird, verband sie dagegen mit Heinrich von Herzogenberg und trug sicherlich einen wichtigen Teil zur Harmonie in ihrer Partnerschaft bei.

Auch die mittlerweile übliche Einordnung von Brahms als einem »bürgerlichen Künstler« geht häufig mit einer Verschleierung dieses Standesunterschiedes einher, z.B. wenn Tibor Kneif 1983 schreibt:

»Doch selbst diese Kreise, in denen Brahms sich später sicher bewegte, pflegten bürgernahe Umgangsformen. Trotz ihrer adligen Abstammung kultivierten Hans von Bülow, das Ehepaar von Herzogenberg, Dr. Viktor Ritter von Miller zu Aichholz und andere, mit denen Brahms in Wien, Meiningen und Leipzig freundschaftlichen Verkehr pflegte, keinerlei Adels-Status. Vielmehr waren sie, gleichsam »eingebürgerte« Adlige, Mitglieder des Bildungsbürgertums.«⁷⁴

Dem widersprechen viele Momente in Elisabeth von Stockhausens bzw. von Herzogenbergs Leben. Wichtige Lebensentscheidungen wurden – wie die folgenden Abschnitte zeigen werden – stets im Einklang mit ihrem Stand und ihrer Familie getroffen. Nicht zuletzt hatte ihr förderndes Verhältnis zu Brahms seine Vorbilder im traditionellen aristokratischen Mäzenatentum.

1.2 »Musik & superbeine Cultur« – zur Biographie Elisabeth von Herzogenbergs

Im Gegensatz zu verkürzenden Darstellungen Elisabeth von Herzogenbergs, welche vorwiegend auf ihr attraktives Äußeres abheben, spielen in Charakterisierungen ihrer Person durch Freundinnen und Freunde drei Aspekte eine Rolle: ihre herausragende Musikalität, ihr aristokratischer Habitus, der mit einer »Leidenschaft für die edle Kochkunst«⁷⁵ gepaart war, und ihre als außergewöhnlich harmonisch empfundene Ehe mit Heinrich von Herzogenberg. Dies zeigen drei ausführlichere Beschreibungen ihrer Person, die hier beispielhaft vorgestellt seien.

Das früheste Zeugnis stammt aus einem Brief von Elisabeth von Herzogenbergs Leipziger Freundin Hedwig von Holstein; sie schrieb ihn 1873, kurz nach der Bekanntschaft mit den Herzogenbergs, als Elisabeth 26 Jahre alt war:

»Frau von Herzogenberg ist die Tochter des vormaligen hannoverschen Gesandten in Wien, von Stockhausen, streng aristokratisch erzogen &

⁷³ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873 (Wanger / Irmen 1984, S. 169).

⁷⁴ Kneif, Tibor: Brahms – ein bürgerlicher Künstler. In: Jacobsen, Christiane (Hg.): Johannes Brahms. Leben und Werk. Wiesbaden 1983, S. 9-13, hier S. 11.

⁷⁵ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873 (Wanger / Irmen 1984, S. 169).



Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg in Leipzig (NM-P)

Notiz auf der Rückseite: »Elisabeth u[nd] Heinrich Herzogenberg. Von ihnen erhalten 10.6.1872«

durch die Heirath mit einem Künstler frei geworden. Sie ist jung & von so zarter Schönheit, daß man eine Peri zu sehen glaubt. Sie hat eine solche Begabung für die Musik, wie wir sie in keiner Frau gefunden haben; sie weiß alles auswendig, z.B. hatte sie die Schumannsche Phantasie seit 3 Jahren nicht gespielt, wir kamen im Gespräch darauf, & es handelte sich, eine Stelle zu vergleichen, da spielte sie das ganze Stück mit wenigem Zögern oder Besinnen, ohne Anstoß auswendig. Zu diesem Musikleben & zu ihrer superfeinen Cultur paßt sehr wunderbar ihre Leidenschaft für die edle Kochkunst. Wenn wir bei ihnen sind, hat die närrische Frau die wundersamsten Speisen mit höchster Sorgfalt selbst gekocht, weil ihr Mann das liebt. Das Zusammenleben dieser beiden ist reine Wonne mit anzusehen, er trägt sie auf Händen, & sie verachtet alle Menschen, die sie mehr lieben als ihren Mann.«⁷⁶

Auch Eugenie Schumann, die Tochter Clara Schumanns, widmet Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg in ihren Memoiren einige Aufmerksamkeit, nachdem sie sie wahrscheinlich 1874 kennengelernt hatte:

»Welch ideales Paar! Beide jung, vornehm, feingebildet und hohe Ziele anstrebend. Als ich Liesl⁷⁷ zum ersten Male sah, trug sie ein rotes Sammetkleid; eine Fülle sanftgewellten Goldhaares umstrahlte die feinen Gesichtszüge; von blendender Weiße war die Haut, gar freundlich der Blick des grün-goldfarbigen Auges. Ich glaubte ein Bild von altitalienischer Hand zu sehen. Herzgewinnend die knabenhaft kindliche Einfachheit und Lebhaftigkeit ihres Wesens. Heinrich, schlank, aristokratisch, zurückhaltend, mit nieselnder, eintöniger Stimme, schien ein merkwürdiger Gegensatz; lernte man ihn aber auch nur ein wenig kennen, so sah man, daß diese beiden Menschen wie für einander geschaffen waren, jedes in dem andern sein höchstes Glück, seine Ergänzung finden mußte. Die Musik stand im Mittelpunkt ihres Daseins; Heinrich schaffte unermüdlich, und Liesl, deren hervorragende musikalische Begabung früh erkannt und ausgebildet worden war, stand ihm, wenn auch nicht schöpferisch, so doch als Verstehende ebenbürtig zur Seite.«⁷⁸

Während Hedwig von Holstein und Eugenie Schumann Elisabeth von Herzogenberg in der Rolle der idealen Ehefrau porträtieren, zeichnet Ethel Smyth in ihren Memoiren das Bild einer schwärmerisch geliebten Freundin. Sie ging einige Jahre als eine Art Pflgetochter im Haus Herzogenberg ein und aus und verarbeitete in ihren Erin-

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Eugenie Schumann übernimmt den Kosenamen »Lisl«, den sich Elisabeth von Herzogenberg auch selbst gab, mit veränderter Schreibweise.

⁷⁸ Schumann, S. 215.

nerungen auch den Verlust dieser Freundschaft. Sie führt Elisabeth folgendermaßen ein:

»At the first time I met her she was twenty-nine, not really beautiful but better than beautiful, at once dazzling and bewitching; the fairest of skins, fine-spun, wavy golden hair, curious arresting greenish-brown eyes, and a very noble rather low forehead, behind which you knew there must be an exceptional brain. [...]

About middle height, the figure was not good; she stooped slightly, yet the effect was graceful and ingratiating, rather as though she were bending forward to look at you through the haze of her own golden atmosphere. In spite of this ethereal quality there was a touch of homeliness about her – to use the word in its best sense – a combination I have never met with in anyone else. Of great natural capacity rather than well informed, a brilliant, most original talker, very amusing, and an inimitable mimic, she managed in spite of all her gifts to retain the childlike spirit which is one of the sympathetic traits in the German character [...]

The essential point was of course her musical genius. Almost by instinct she read and played from score as do few routined conductors, and in judgement, critical faculty, and all-round knowledge was the perfect musician.«⁷⁹

1.2.1 *Vor der Eheschließung: Elisabeth von Stockhausen (1847–1868)*

Die Verbindung des aristokratischen Lebensmodells mit den Ansprüchen einer quasi-professionellen Musikpraxis zieht sich wie ein roter Faden durch das Leben Elisabeth von Herzogenbergs. Der Eindruck ergibt sich aus der Quellenlage, die allerdings für Elisabeth von Stockhausen, wie sie bis zu ihrer Eheschließung mit Heinrich von Herzogenberg am 29. November 1868 hieß, dürftig ist. Abgesehen von einem Verlobungsbrief an Heinrich von Herzogenberg⁸⁰ sind vier offizielle Dokumente die wichtigsten Zeugnisse. Sie spiegeln auch Elisabeths gesellschaftlichen Stand. Eine Abschrift ihrer Taufurkunde, ihr Konfirmationsschein und der Ehevertrag sind im Privatarchiv der Familie von Stockhausen überliefert. Eine Verlobungsanzeige wird im Österreichischen Staatsarchiv in Wien aufbewahrt, möglicherweise weil die Anzeige ursprünglich von Elisabeths Vater an den Habsburger Hof ge-

⁷⁹ Smyth, S. 170.

⁸⁰ EvH an HvH, o.O., 23.10.[1868], (Th-HH). Die Schätzung der Jahreszahl ergibt sich daraus, dass Heinrich in diesem Brief »Lisl's künftiger Gatte« genannt wird.

schickt worden war. Die Lücken, die zwischen den vier Lebensereignissen Taufe, Konfirmation, Verlobung und Hochzeit klaffen, können nicht durch zeitgenössische Quellen gefüllt werden. Weder Briefe oder Tagebücher von ihr selbst noch solche, die von ihr erzählen, sind überliefert. Ihre musikalische Entwicklung kann nur aus Zeugnissen rekonstruiert werden, die aus der Rückschau geschrieben wurden. Zu ihnen gehören die genannte Einleitung Max Kalbecks zum Briefwechsel zwischen den Herzogenbergs und Johannes Brahms, seine Brahms-Biographie und Jugenderinnerungen Elisabeth von Herzogenbergs, die sie selbst in späteren Briefen einbringt bzw. die Ethel Smyth in ihren Memoiren überliefert. Eintragungen in Adelsregistern und historischen Adressverzeichnissen, handschriftlich gekennzeichnete Bücher aus der Bibliothek der von Stockhausen, einzelne Briefe von Elisabeths Eltern oder gedruckte biographische Notizen von Menschen ihres Umfeldes bieten weitere Anhaltspunkte. Eine zusammenhängende und detaillierte Schilderung ihrer Persönlichkeit und der Ereignisse, die ihr Leben bis zu ihrer Heirat prägten, kann es aufgrund dieser Quellenlage nicht geben.

Das früheste zu Elisabeth von Stockhausen überlieferte Dokument ist eine Abschrift ihrer Taufurkunde. Zu ihrer Eheschließung in Dresden angefordert, erinnerte es die 21-Jährige an ihre ersten Jahre in Paris. Der Text lautet:

»ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE DE LA CONFESSION D'AUGSBOURG, A PARIS,
POUR LE DÉPARTEMENT DE LA SEINE & LES DÉPARTEMENTS CIRCONVOISINS.
ÉGLISE DE LA RÉDEMPTION
EXTRAIT DU REGISTRE DES BAPTÊMES, A FOLIO 210.

L'an mil huit cent quarante sept, le vingt deux Juin a été baptisé à la Légation de Hanôvre Elisabeth, Alexandrine, Otilie, née au domicile paternel, le treize avril de cette année Fille de Bodo Albert, Baron de Stockhausen, Ministre résident de Hanôvre, né à Goettingen, demeurant à Paris, 16, ruelle Miroménil et de Clothilde [sic!] Annette, Comtesse de Baudissin, née à Horsens, en Jütland, son épouse[.]

Parrain Adolphe Baron de Drachen fils, Ministre Résident de S[on] A[ltesse] R[oyale] le Grand Duc de Hesse près la Cour de France demeurant à Paris, rue de la Ferme des Mathecrins;
Marraine Alexandrine, Princesse Metschersky, née Princesse de Croubetskoy, demeurant au Bois de Boulogne, 2 rue de la Ferme, quartier St. James.

qui ont signé au registre avec le père de l'enfant et le pasteur officiant.

Signé : Edouard Verny, pasteur.

Je, soussigné, l'un des Pasteurs de l'Eglise de la Confession de Augsbourg, à Paris, certifie l'Extrait ci-dessus conforme à l'original.

Paris, le 13 Octobre 1868.

[Unterschrift:] L. Vallette Pfarrer

Vorstehende Unterschrift des Herrn Pastors«

ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE DE LA CONFESSION D'AUGSBOURG, A PARIS,

POUR LE DÉPARTEMENT DE LA SEINE & LES DÉPARTEMENTS CIRCONVOISINS.

ÉGLISE DE LA RÉDEMPTION

EXTRAIT DU REGISTRE DES BAPTÊMES, A FOLIO 210.

L'an mil huit cent quarante sept, le vingt deux Juin
a été baptisée à la Légation de Hanovre Elisabeth, Alexandrine,
née au domicile paternel, le treize Avril de cette année
Otilie.
Fille de Bodo Albert, Baron de Stockhausen, Ministre
résident de Hanovre, né à Göttingue, demeurant à
Paris, 16, rue Mironneuil
et de Clothilde Annette, Comtesse de Braudissin, née
à Hørsens, en Jütland, son épouse
Parrain Adolphe Baron de Dräcken filz, Ministre Président de
S. A. R. le Grand Duc de Saxe près la Cour de France, de-
meurant à Paris, 36 rue de la Ferme des Mathurins;
Marrain, Alexandre, Princeps Metchersky, né Princeps de
Braselskoy, demeurant au bois de Boulogne, rue de la Ferme, quartier
St. James.
qui ont signé au Registre avec le père de l'enfant et le pasteur
officiant.

Signé:
Edouard Vermy, pasteur.

Je, soussigné, l'un des Pasteurs de l'Eglise de la Confession d'Augsbourg, à Paris, certifie
l'Extrait ci-dessus conforme à l'original.

Paris, le 13 Octobre 1865.



A. Kattépar

Le pasteur de l'Eglise d'Augsbourg de la Seine St. James

Abschrift der Taufurkunde Elisabeth von Stockhausens (FA-St)

Übersetzung:

»EVANGELISCHE KIRCHE AUGSBURGER BEKENNTNISSES IN PARIS
FÜR DAS DÉPARTEMENT SEINE & DIE UMLIEGENDEN DÉPARTEMENTS
ÉGLISE DE LA RÉDEMPTION

AUSZUG AUS DEM TAUFREGISTER A BLATT 210

Im Jahr achtzehnhundertundsiebenundvierzig, am zweiundzwanzigsten Juni wurde in der Hannoverischen Gesandtschaft getauft Elisabeth, Alexandrine, Ottilie, geboren im väterlichen Haus am dreizehnten April dieses Jahres, Tochter des Bodo Albrecht, Baron von Stockhausen, residierender Minister von Hannover, geboren in Göttingen, wohnhaft in Paris, 16, ruelle Miroménil und der Clothilde [sic!] Annette, Gräfin von Baudissin, geboren in Horsens, in Jütland, seiner Gattin [.]

Pate Adolph Baron von Drachen, Sohn, residierender Minister seine königlichen Hoheit des Großherzogs von Hessen am Hofe Frankreichs, wohnhaft in Paris, 36 rue de la Ferme des Mathecrins;

Patin Alexandrine, Prinzessin Metschersky, geborene Prinzessin de Croubetskoy, wohnhaft im Bois de Boulogne, 2 rue de la Ferme, Quartier St. James.

welche im Register unterschrieben haben zusammen mit dem Vater des Kindes und dem diensttunenden Pfarrer.

Unterzeichnet: Edouard Verny, Pfarrer.

Ich, der Unterzeichnende, einer der Pastoren der Kirche Augsburgers Bekenntnisses in Paris, bestätige den oben stehenden Auszug als übereinstimmend mit dem Original.

Paris, den 13. Oktober 1868.

[Unterschrift:] L. Vallette Pfarrer

[auf deutsch:] Vorstehende Unterschrift des Herrn Pastors

Siegel der Kirche Augsburgers Bekenntnisses«

Die Urkunde belegt Geburt und Taufe Elisabeth von Stockhausens am 13. April bzw. 22. Juni 1847. Der französische Originaltext, der mit großen Lettern über das Formular gesetzte Name der Kirche »Église de la Rédemption« in Paris und auch die klangvollen Namen der Eltern und Paten lassen etwas erahnen von der Weltläufigkeit eines glanzvollen Lebens von Stand mit internationalen Kontakten, in welches Elisabeth von Stockhausen hineingeboren wurde. Sowohl ihr Pate Adolph Baron von Drachen als auch ihr Vater verkehrten der Urkunde zufolge als »residierende Minister« des Großherzogs von Hessen bzw. des Königs von Hannover am französischen Hofe. Auf der anderen Seite verband die evangelische Konfession die Familie im überwiegend katholischen Frankreich mit ihrer Heimat im Hannoverischen, wo sich auch heute noch Familiensitz und Privatarchiv der Familie von Stockhausen befinden.

Die Familie von Stockhausen gehört zum »deutschen Uradel«.⁸¹ Die meisten Ahnen lebten auf ihren jeweils an den ältesten Sohn vererbten Landgütern. Die

⁸¹ Gesamtverzeichnis der im Gothaischen Hofkalender und in den Genealogischen Taschenbüchern behandelten Häuser. Gotha 1938; Stammfolgen-Verzeichnisse 1994. Limburg 1994: Der Name Stockhausen findet sich unter »Genealogisches Handbuch des Adels Bde. 1–105«: »*A Stockhausen

Gothaischen Adelsregister verfolgen den Familienstamm zurück bis zum Jahr 1070, in dem Dietrich I. von Stockhausen in Diensten des Herzogs Otto von Bayern zum ersten Mal urkundlich erwähnt wird.⁸² Die älteste im Familienarchiv überlieferte Urkunde belegt den Ort »Löwenhagen« 1318 erstmals in einem Lehnbrief.⁸³ Wie weit die Wurzeln der Familie in die Geschichte zurückreichen, wird einem bewusst, wenn man heute im familieneigenen Waldgebiet am Fuß des Turmes einer Burgruine am Steilufer über der Weser steht; die Familienlegende besagt, dass die Stockhausenschen Vorväter, zurückgekehrt aus den Kreuzzügen, von hier aus den Schiffsverkehr kontrollierten und die Gegend als Raubritter unsicher machten.



Bodo Albrecht von Stockhausen und Clotilde von Baudissin (Foto bzw. Gemälde in Privatbesitz)

Bei beiden Eltern Elisabeth von Stockhausens verband sich aristokratischer Habitus mit ambitionierten kulturellen Interessen, wobei der Vater, Bodo Albrecht von

(Niedersachsen), Bd. X 745«, wobei »*A« für »A-Reihe (deutscher Uradel)« steht.

⁸² Vgl. Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Adelligen Häuser 1902. Gotha 1902, S. 791. Die Familie Elisabeth von Stockhausens wird auf S. 797–799 unter »Stamm B« aufgeführt.

⁸³ Lehnbrief des Herzogs Albrecht zu Braunschweig, Wolfenbüttel, 17.1.1318 (FA-ST), zitiert in Jünemann, Joachim: Kirchjubiläum 1792–1992 Löwenhagen. Niemetal 1992, S. 5.

Stockhausen (1810–1885), Kalbeck zufolge eher der Musik, die Mutter, Clotilde von Baudissin (1818–1891), der Literatur und dem Theater zugeneigt waren.⁸⁴ Bodo Albrecht von Stockhausen setzte »aus Neigung für die staatswissenschaftlichen und kameralistischen Studien«⁸⁵ einen Verwalter für seine 1832⁸⁶ als Lehen übernommenen Güter ein und widmete sich der diplomatischen Laufbahn. Am Ende seiner Karriere lautete sein voller Titel »Königlich Hannoverscher Kammerherr, Geheimer Legationsrat, außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister des Königs von Hannover in Berlin und Dresden«.⁸⁷ Nach dem Studium in Göttingen, Heidelberg und Bonn führte ihn seine Tätigkeit zunächst als Legationssekretär nach Berlin.⁸⁸ Gleichzeitig verkehrte er als »Attaché bei der königl[ich] Hannöverschen Gesandtschaft zu Paris«.⁸⁹ In Paris verband ihn eine Freundschaft mit Frédéric Chopin, dem er half, in der besten Pariser Gesellschaft Fuß zu fassen.⁹⁰ Bei ihm und später auch bei dessen Schüler Charles Morhange, genannt Alkan, nahm er Klavierunterricht.⁹¹ Im Jahr 1836 besuchte er Chopin auch zusammen mit dem Shakespeare-Übersetzer Wolf Heinrich Graf von Baudissin, über den er wohl seine zukünftige Frau Clotilde Gräfin von Baudissin kennen lernte.⁹²

Die Familie von Baudissin verfolgt ihre Ahnen bis auf Johannes de Boudissin zurück, der 1326 erstmals urkundlich erscheint.⁹³ Als Stammhaus gilt Klein-Bautzen (»Budissin«) in der Nähe von Dresden. Elisabeths Mutter, Clotilde von Baudissin, wuchs nach der Trennung ihrer Eltern vom achten Lebensjahr an im Haus Wolf Heinrich von Baudissins (1789–1878) auf. Dieser, ein Cousin ihres leiblichen Vaters Christian Carl Graf von Baudissin (1790–1868), adoptierte sie 1827 zusammen mit einer Schwester.⁹⁴ Das geistige Klima im Haus ihres Ziehvaters und die allgemeine Neigung der Familie zur Kultur boten den Schwestern vielfältige literarische und

⁸⁴ Vgl. Brahms-Briefwechsel I, S. VIII und die Briefe Clotilde von Stockhausens an den Burgtheaterschauspieler Josef Lewinsky (StLB-W). Clotilde von Stockhausen schreibt sich selbst mit einfachem t, daher wurde die bisweilen auftretende Schreibweise »Clothilde« mit [sic!] gekennzeichnet.

⁸⁵ AHB, S. 584

⁸⁶ Jünemann, Joachim: Imbsen im Niemetal 1093–1993. Imbsen 1993, S. 55.

⁸⁷ Gotha 1902 und AHB ebd.

⁸⁸ AHB ebd.

⁸⁹ Vgl. Akte B6 »Ehevertrag zwischen Bodo Albrecht von Stockhausen und Clotilde von Baudissin« (FA-St).

⁹⁰ Brewster, Harry: *The Cosmopolites. A Nineteenth-Century Family Drama*. Norwich 1994, S. 50ff.

⁹¹ Brahms-Briefwechsel I, S. VIII.

⁹² Goldmann, Bernd: *Wolf Heinrich Graf Baudissin*. Hildesheim 1981, S. 84.

⁹³ Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Gräflichen Häuser. Zugleich Adelsmatrikel der Deutschen Adelsgenossenschaft. Teil A. 111. Jg. Gotha 1938, S. 53.

⁹⁴ Die Urkunde der Adoption (FA-St) wurde am 12. April 1827 unterschrieben. Vgl. auch Goldmann 1981, S. 35, Anm. 1 und S. 74, Anm. 11.

musikalische Anregungen. Schon die Mutter Wolf Heinrich von Baudissins, Caroline Adelheid Cornelia, geb. Schimmelmann (1760–1826), war als Schriftstellerin tätig und zählte die Dichter Graf Friedrich Leopold zu Stolberg, Friedrich Gottlieb Klopstock und Johann Gottfried Herder zu ihren Freunden und Bekannten.⁹⁵ Auch Clotildes Bruder Adelbert von Baudissin und später dessen Sohn Wolf von Baudissin sollten sich als Autoren einen Namen machen.⁹⁶ Der Ziehvater der Schwestern war in Stockholm mit Madame de Staël und August Wilhelm Schlegel in engen Kontakt getreten⁹⁷ und hatte auch Goethe besucht. In Dresden pflegte er enge Freundschaft mit der Familie von Ludwig Tieck und übertrug zusammen mit dessen Tochter Dorothea Tieck dreizehn Dramen Shakespeares für die Schlegel-Tiecksche Übersetzung ins Deutsche. Neben weiteren Übersetzungen aus dem Englischen und Italienischen veröffentlichte er 1865/66 auch Molières Werke⁹⁸ in reimlosen Jamben. Ebenso wie für Literatur konnte sich Wolf Heinrich von Baudissin für Kunst und Musik begeistern.⁹⁹ Er spielte selbst Klavier und veranstaltete 1833 eine große Soiree, bei der die damals vierzehnjährige Clara Wieck¹⁰⁰ auftrat. Drei Jahre später besuchte er dann zusammen mit seinem zukünftigen Schwiegersohn, Bodo Albrecht von Stockhausen, Frédéric Chopin in Paris.¹⁰¹

Zurück in Dresden, wurde am 27. Juli 1837 der Ehevertrag zwischen Clotilde von Baudissin und Bodo Albrecht von Stockhausen unterzeichnet. Die Braut erhielt von ihrem Stiefvater eine Aussteuer und eine lebenslange Leibrente.¹⁰² 1840 wurde Stockhausen dann als Legationsrat nach Paris versetzt.¹⁰³ Nach der Geburt des Sohnes Ernst am 11. Mai 1838 in Berlin kamen am 25. Februar 1842 Julia und schließlich am 13. April 1847 Elisabeth als drittes und letztes Kind der Eheleute auf die Welt.

Den Quellen zufolge erhielt Elisabeth von Stockhausen von Kindheit an musikalische und kulturelle Anregungen. Ihre Eltern hielten auch nach der Eheschließung den Kontakt zu Frédéric Chopin, der Clotilde von Stockhausen seine Barcarole für

⁹⁵ Goldmann 1981, S. 21.

⁹⁶ Vgl. Goldmann 1981, S. 292 und »Baudissin« in DBE, S. 321f.

⁹⁷ Vgl. Goldmann 1981, S. 51.

⁹⁸ Vgl. DBE ebd., S. 322.

⁹⁹ Kalbecks Einschätzung, Elisabeth von Stockhausen habe (nur) »vom Vater ihr hervorragendes musikalisches Talent geerbt« (Brahms-Briefwechsel I, S. IX), scheint daher zu kurz zu greifen.

¹⁰⁰ Goldmann 1981, S. 78. Wieck ist der Mädchenname Clara Schumanns.

¹⁰¹ Vgl. Goldmann 1981, S. 84.

¹⁰² Akte B6 »Ehevertrag zwischen Bodo Albrecht von Stockhausen und Clotilde von Baudissin« (FA-St).

¹⁰³ AHB ebd.

Klavier Fis-Dur op. 60 widmete, die 1845/46 entstand.¹⁰⁴ Zahlreiche französische Kinder- und Lehrbücher, in welche Elisabeth und ihre beiden Geschwister sich mit Namen und teilweise auch mit Datum eintrugen, dokumentieren ihre Beschäftigung mit französischer Kultur.¹⁰⁵ Außerdem beherbergt die Stockhausensche Bibliothek einige Bände zum Thema Frauenleben und Kindererziehung aus dem Besitz Clotildes, die möglicherweise etwas von den Grundsätzen widerspiegeln, nach welchen sie ihre Kinder erzog.¹⁰⁶

Das zweite überlieferte persönliche Dokument Elisabeth von Stockhausens, ihr »Confirmations-Schein«, stammt aus Wien, der zweiten europäischen Metropole ihrer Kindheit; hierher siedelte sie zusammen mit ihrer Familie um 1853¹⁰⁷ über, im Alter von etwa fünf Jahren. Bodo von Stockhausen war als Gesandter des hannoverschen Königs an den Wiener Hof berufen worden.¹⁰⁸ Die Wohnung der Familie befand sich in der damaligen Bankgasse 2 im diplomatischen Viertel in der Innenstadt, heute direkt hinter dem Burgtheater.¹⁰⁹ Wieder war die evangelisch-lutherische Gemeinde (Augsburger Bekenntnisses) Anlaufpunkt der von Stockhausen; hier wurde die Urkunde ausgestellt.

»Confirmations-Schein
für
Elisabeth Alexandrine Ottilie von Stockhausen.
Geboren zu Paris den 13. April 1847 und getauft den [freigelassen]
Confirmirt den 1[.] Juni 1862.
Math: 5,8: Selig sind, die reines Herzens sind;
denn sie werden Gott schauen.
Gustav Porubszky«

¹⁰⁴ Vgl. Wiechert, S. 23, Anm. 81, 82.

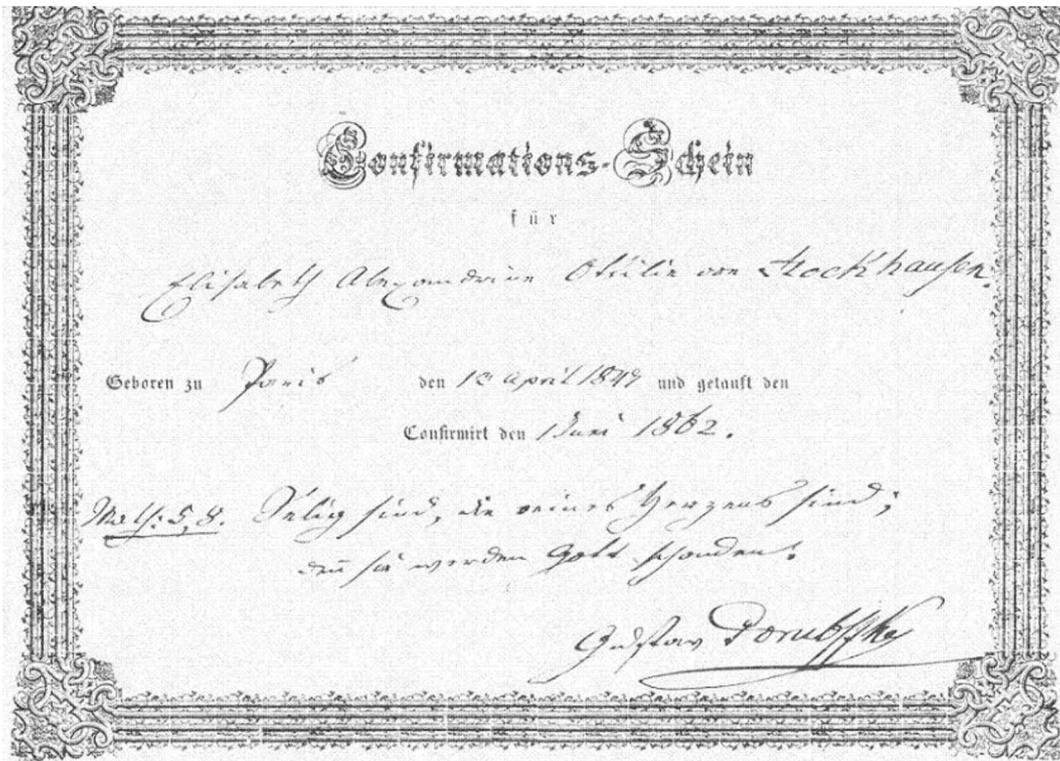
¹⁰⁵ Vgl. Voiart, Elise / Tastu, Amable: *Le livre des Enfants. Contes des Fées*. Paris 1836. Eintragung: »Etty Stockhausen. Donné par son Papa à Marnes le 15 Juin 1844.« (Tinte); daneben mit Bleistift: »Apuis in (un?) Baby« darunter mit Bleistift: »Lisel Stockhausen«; Alhoy, Maurice: *Le Chapitre des Accidents, illustré d'après les dessins de Victor Adam*. Paris 1845 (humoristische Geschichten). Eintragung in Kinderschrift in lateinischen Buchstaben: »Donné d'Elisabeth à Julie lundi le 21 avril 1856.«; Bouillet, M.-N. : *Dictionnaire Universel d'Histoire et de Géographie*. Paris 1851. Eintragung: »Julia Stockhausen«, davor: »Julia Stockhausen d'Ernest«, davor: »E de Stockhausen« »A sa mère« (Kinderschrift), »Cadeau de Monsieur Ernest Janvier 1818«.

¹⁰⁶ Vgl. Kapitel 1.4.

¹⁰⁷ Brahms-Briefwechsel I, S. VII nennt 1853, AHB dagegen 1852.

¹⁰⁸ AHB ebd.

¹⁰⁹ Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adreßbuch für die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung 5 / 1865, 6 / 1867, 7 / 1868, 8 / 1870.



Konfirmationsurkunde Elisabeth von Stockhausens (FA-St)

Dem herrschenden Weiblichkeitsideal, möglicherweise aber auch einem zurückhaltenden Charakter entsprechend, gab der gewählte Konfirmationspruch Elisabeth von Stockhausens den Wunsch eines »reinen Herzens« mit auf den Lebensweg. Der Pfarrer vermittelte Bodo Albrecht von Stockhausens auch ihren ersten Klavierlehrer, wie Max Kalbeck berichtet:

»Als guter Protestant, der den regelmäßigen Kirchenbesuch nicht nur als eine mit seiner Stellung verbundene Ehrensache ansah, trat der Freiherr in Beziehung zu Dr. Gustav Porubszky, dem ersten Pfarrer an der Wiener evangelischen Gemeinde augsburgischer Konfession und übertrug dem Organisten Dirzka die Fürsorge für den musiktheoretischen Unterricht seiner Tochter. Auch die Anfänge im Klavierspiel erlernte Elisabeth [sic!] bei Dirzka.«¹¹⁰

Die Wahl Dirzkas deutet darauf hin, dass die Eltern keine Ambitionen zu einer professionellen musikalischen Laufbahn für ihre Töchter hatten. Anton Dirzka wird in einzelnen Akten des Archivs der evangelischen Gemeinde in Wien als Organist erwähnt. Seine Aufgabe bestand vornehmlich in der Begleitung der Gottesdienste,

¹¹⁰ Brahms-Briefwechsel I, S. IXf.

während – wie üblich – ein Kantor den Gemeindechor leitete.¹¹¹ Kalbeck nennt ihn wohl zu Recht einen »Elementarlehrer«.¹¹² Vor seiner Einstellung als Organist – eine Stelle, die er über mindestens vierzig Jahre innehatte¹¹³ – wurden als seine Vorzüge »Solidität und Pünktlichkeit«, ferner »Ernst und Theilnahme für die Sache der Kirche und Religion« und an zweiter Stelle »seine Fähigkeit und hinreichende Tüchtigkeit als Künstler«¹¹⁴ empfohlen.

Während des Unterrichts bei Dirzka muss jedoch die musikalische Begabung Elisabeth von Stockhausens immer deutlicher zutage getreten sein. In späteren Jahren gab sie selbst aus der Rückschau ein Beispiel dafür: Anlässlich der Feierlichkeiten zu Robert Schumanns 70. Geburtstag, an denen die Herzogenbergs 1880 wegen einer Italienreise nicht teilnehmen konnten, beschrieb sie Clara Schumann ihre erste Begegnung mit Schumanns Eichendorff-Liederkreis op. 39. Einerseits sind ihre Auffassungsgabe und ihr musikalisches Gedächtnis außergewöhnlich, andererseits erstaunt der starke Eindruck, den diese Lieder schon auf die Dreizehnjährige machten.

»Ich erinnere mich daran als wenn's heute wär, wie ich sie nicht mehr aus der Hand laßen wollte u. doch mußte, denn es war grade als wir von einem Sommeraufenthalt in Graz wieder nach Haus reisten u. der Betreffende wollte sie wieder haben, u. ich weiß wie ich mich dann drüber machte u. sie flugs auswendig lernte, die ganzen zwei Hefte in einem Saus u. wie ich froh war daß das so fabelhaft rasch ging weil mich die Musik eben schon hatte ehe ich sie hatte u. wie ich dann immerfort die herrlichen Lieder in mir singend nach Wien fuhr – von dieser ersten kindlichen u. doch so starken Freude bis zu der Erregung die man im Faust u. Manfred empfand – was verdankt man ihm nicht alles!«¹¹⁵

Ab 1861 übernahm, wie erwähnt, Julius Epstein den Klavierunterricht Elisabeth und Julia von Stockhausens.¹¹⁶ Auch er verkehrte im Hause Porubszky und galt als »einer der ersten Pianisten Wiens, der alle Jahre vor ausverkauftem Saale sein Konzert

¹¹¹ Rassl, Hermann: Des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit. Festschrift zum 200-Jahr-Jubiläum der evangelischen Gemeinde A. B. Wien. Wien 1983, S. 32f. Zur Geschichte der Gemeinde vgl. auch: Neuß, C.: Chronik der Wiener evangelischen Gemeinde A. B. Wien 1864.

¹¹² Brahms-Briefwechsel I, S. X.

¹¹³ Dies geht aus einer Gehaltserhöhung hervor, die er anlässlich seiner vierzigjährigen Tätigkeit erhielt. Theodor Dirzka an das Presbyterium, [Wien], 5.5.1876 (EvG-W).

¹¹⁴ Briefkopie eines Briefes an die Mitglieder des »engern Ausschusses«, den Vorsteher und die Prediger der evangelischen Gemeinde A. B. vom 22.4.1836 (EvG-W).

¹¹⁵ EvH an CS, Florenz, 6.5.1880 (SBB).

¹¹⁶ Brahms-Briefwechsel I, S. X.

gab. Ein Mozart- und Beethoven-Spieler par excellence«. ¹¹⁷ In einem Nachruf wurde Epsteins Spiel sogar direkt mit dem Mozarts verglichen:

»Es ist von der Gattung, von welcher nach zeitgenössischen Berichten Mozart's Spiel gewesen sein muß, nämlich derart, daß aus der Schönheit des Anschlages und der Klarheit der Technik direkt die Innigkeit der Empfindung und der Zauber der Poesie hervorgeht, während sonst die technische Korrektheit so vielfach als Gegensatz der Empfindung und Wärme gilt. [...] zumal das Pianissimo war unter seiner Hand niemals matt und welk, sondern ebenso frisch wie zart, was namentlich seinem Vortrage Schubertscher Werke sehr zu statten kam«. ¹¹⁸

Eduard Hanslick lobte ihn 1869 als »unter den Pianisten obenan«, »klassisch gebildet«, »korrekt und geschmackvoll«. ¹¹⁹ Epsteins Aufführungen Mozartscher Klavierkonzerte in stilgemäßem Vortrag verhinderten das drohende Vergessen dieser Werke und wurden vorbildlich für die Interpretation von Mozarts Klaviermusik überhaupt. ¹²⁰ Mit Vorliebe trug er Werke Beethovens und Schuberts, Mendelssohns und Schumanns in seinen Konzerten vor. Ab 1867 unterrichtete er am Wiener Konservatorium. ¹²¹

Gestützt auf die Erzählungen Heinrich von Herzogenbergs und Julius Epsteins, berichtet Max Kalbeck, Elisabeth habe

»unter seiner [Epsteins] Leitung so große Fortschritte [gemacht], daß sie sich im vierhändigen Spiel mit ihrem Vater allmählich ausgebreitete Kenntnisse in der gesamten Musikkultur aneignen konnte. Später rekapitulierte Elisabeth [sic!] ihren Bildungsgang dahin, daß sie sagte: »Musikalisch hat mich der Dirzka wohl gemacht, aber Klavierspielen habe ich nur vom Epstein gelernt!«. ¹²²

In diese Zeit fielen auch die wenigen Unterrichtsstunden, die Elisabeth von Stockhausen im Jahr 1863 von Johannes Brahms erhielt. ¹²³ Möglicherweise kam der Kontakt zu Brahms über Joseph Joachim zustande. Bodo von Stockhausen kannte den Geiger aus Hannover, wo Joachim 1853–1868 als Konzertmeister am Hannoveraner

¹¹⁷ Kalbeck 1904–1914, Bd. II/1, S. 17.

¹¹⁸ Schuster, Heinrich: Julius Epstein. Wien 1902, S. 9f.

¹¹⁹ Hanslick, Eduard: Aus dem Concert-Saal. Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848–1868. Wien / Leipzig 1897, S. 420.

¹²⁰ Epstein bemühte sich schon früh um eine dem Notentext entsprechende Ausführung der Konzerte, so dass sie u.a. mit Orchester und nicht als Solowerke aufgeführt wurden. Vgl. Schuster 1902, S. 10ff.

¹²¹ Vgl. Jahresbericht des Wiener Konservatoriums der Musik. Schuljahr 1867/68, S. 27.

¹²² Brahms-Briefwechsel I, S. X.

¹²³ Vgl. Kapitel 1.1, S. 31

Hof engagiert war.¹²⁴ Da über den Unterricht bei Brahms in den überlieferten Briefquellen nichts erwähnt wird, ist nicht zu bestimmen, welchen Einfluss er auf Elisabeths musikalische Entwicklung hatte. Möglicherweise bewirkte die Begegnung eine verstärkte Beschäftigung mit den Werken Schumanns, denn Brahms soll mit ihr die »Kreisleriana« einstudiert haben.¹²⁵

In der Bibliothek der von Stockhausen sind neben Musikalien auch Bücher aus dem Besitz Elisabeth von Stockhausens überliefert. Teilweise tragen sie zugleich ein Etikett oder einen Stempel »Herzogenberg«, waren also auch nach der Eheschließung noch in ihrem Besitz. Wahrscheinlich hatten sie im Privatunterricht der Stockhausenschen Kinder Verwendung gefunden – eine öffentliche Schule besuchten die Töchter offenbar nicht. Unter den Exemplaren befinden sich eine französische¹²⁶ und eine englische Sprachlehre¹²⁷ sowie auch englische Literatur von Abenteuer- und Rittergeschichten über englische Humoristen bis hin zu englischer Lyrik.¹²⁸ Außerdem stehen Lehrbücher für deutsche Dichtung¹²⁹ mit Anstreichungen im Regal.

¹²⁴ Joseph Joachim schrieb 1860 an Johannes Brahms über dessen gerade vollendetes Streichsextett op. 18: »Am Sonntag abend führten wir es bei mir privatim auf, da ich für den Hannoverschen Gesandten in Wien Ex[zellenz] v[on] Stockhausen etwas Musik arrangiert habe.« (JJ an JB, Hannover, 23.11.1860; Moser, Andreas (Hg.): Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim. Bd. 1, S. 292). Zu Joseph Joachim als Musiker vgl. Anm. 241.

¹²⁵ Kalbeck 1904–1914, Bd. II/1, S. 107.

¹²⁶ Noel, M. / de la Place, M.: *Leçons Françaises de Littérature et de Morale*. Tome Premier. Dixième édition. Paris 1821. Eintragung: »Julia Stockhausen à sa soeur«.

¹²⁷ Baudissin, Thekla: *Englische Sprachlehre*. Nach der in englischer Sprache verfassten *English Grammar* des Lindley Murray. Deutsch bearbeitet und allen Englisch lernenden Damen gewidmet von Thekla Gräfin von Baudissin. Wien o.J. (mit Widmung).

¹²⁸ Englische Lyrik von Shakespeare bis Shelley. O.O. O.J. Eintragung: »Julia Wien, 30. Mai 1861«; Tennyson, Alfred: *Idylls of the King*. O.O. O.J. Eintragung: »an Lissie April 13th 1862«; Thackeray, William Makepeace: *The Adventures of Philip on his way through the world*. 2 Bde. Bd. 1. Leipzig 1862. Eintragung: »Elsa Stockhausen«; Scott, Walter: *Ivanhoe*. O.O. 1845; Dickens, Charles: *The Battle of Life. A Love Story*. O.O. 1847; Thackeray, William Makepeace: *The English Humourists of the Eighteenth Century. A Series of Lectures, delivered in England, Scotland, and the United States of America*. O.O. 1853; Moore, Thomas: *Poems*. O.O. 1860; Longfellow, Henry Wadsworth: *Poems*. O.O. 1866.

¹²⁹ Gervinus, G. G.: *Geschichte der deutschen Dichtung*. Bd. 4. gänzlich umgearbeitete Ausgabe. Leipzig 1853. Eintragung: »Elsa zum Geburtstag 13 April 1862.«, Stempel Herzogenberg; Vilmar, A. F. C.: *Geschichte der deutschen National-Literatur*. 2. Bd. 7. vermehrte Aufl. Marburg 1857. Eintragung: »Elisabeth Stockhausen«, Stempel Herzogenberg, Stockhausensches Familienwappen; Kleinpaul, Ernst: *Poetik. Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst*. Für höhere Lehranstalten, sowie Selbstunterricht bearbeitet. 3., verbesserte und vermehrte Aufl. Barmen 1856. Enthält zahlreiche Bleistifanstreichungen. Eintragung: »Elsa von Brabant«, Stempel Herzogenberg.

Von Friedrich Rückert¹³⁰ sind mehrere Bände mit Dichtungen überliefert, ebenso E. T. A. Hoffmanns Gesammelte Schriften von 1857. Bücher über griechische, römische und germanische Mythologie enthalten Eintragungen aus dem Jahr 1853, also aus der Zeit vor Elisabeth von Stockhausens Eheschließung. Dass sie sich mit der Heldin des Lohengrin, Elsa von Brabant, identifizierte, lässt ihr Eintrag »Elsa Stockhausen« in ihrem Exemplar von »Parzival und Titurel. Rittergedichte von Wolfram von Eschenbach« erkennen.¹³¹ Da sie auch in anderen Büchern diesen Namen verwendete, wurde sie womöglich als Mädchen von ihren Eltern Elsa genannt. Nach dem Bericht Max Kalbecks besuchten Elisabeth, ihre Schwester und Eltern Theatervorstellungen und Konzerte, »am häufigsten im Kärntnertheater und in der Burg«, wo es eine eigene »Gesandtschaftsloge« für die Familie gab.¹³² Über ihre Eltern, die evangelische Gemeinde oder Julius Epstein hatte Elisabeth von Stockhausen verschiedentlich Gelegenheit, mit Musikern in Kontakt zu treten. In einem Billet lud ihr Vater etwa den Hofburgschauspieler Josef Lewinsky¹³³ (1835–1907) zusammen mit Johannes Brahms und vermutlich Joseph Hellmesberger¹³⁴ zu sich zum Essen ein.

»Lieber Herr *Lewinsky*

können Sie Morgen Samstag um 3 (oder 5?) Uhr mit uns speisen so werden Sie uns sehr freuen. Sie finden *Brahms* u vielleicht *Helmesberger* [sic!].

Ganz ergebenst *Stockhausen*«¹³⁵

¹³⁰ Rückert, Friedrich: Gedichte. O.O. O.J., mit Widmung an Clotilde von Baudissin von ihrem Adoptivvater, 13.9.1845, dann an »Elsa von Brabant«, Stempel der Herzogenbergs; ders.: Morgenländische Sagen und Geschichten. O.O. 1837, Eintragung: »Zum Weihnachten 1864 in Wien«, Stempel Herzogenberg, nächste Seite: »Elsa (Elisa?) Stockhausen«; ders.: Brahmanische Erzählungen. Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenland. O.O. 1839. Einträge: Bd. 1: »Elsa Stockhausen«, Stempel Herzogenberg, Bd. 2: »Elsa Stockhausen 66.«, Stempel Herzogenberg.

¹³¹ Vgl. Eintragungen »Elsa« und »Elsa von Brabant« in den vorangegangenen Anm.; ferner: Grün, Anastasius: Gedichte. Berlin 1857. Eintragung: »Elsa St. Ockhausen«. Zu »Elsa von Brabant« vgl. Resümee und Ausblicke.

¹³² Brahms-Briefwechsel I, S. VII.

¹³³ Joseph Lewinsky war von 1858 an Mitglied des Wiener Hofburgtheaters und wurde berühmt als Rezitator und Darsteller von Charakterrollen (»Lewinsky, Joseph«. In: Wurzbach, S. 41–48)

¹³⁴ Der Vorname ist auf dem Billett nicht genannt, doch ist Joseph Hellmesberger d. Ä. (1828–1893, Geiger) zu vermuten. Von der berühmten Wiener Musikerdynastie kämen gegebenenfalls auch dessen Söhne Joseph (1855–1907, Geiger) oder Ferdinand (1863–1940, Cellist in Betracht. Vgl. Orel, Alfred: »Hellmesberger«. In: MGG 1 (1957).

¹³⁵ Bodo Albrecht von Stockhausen an Josef Lewinsky, o.O., o.D. (Freitag) (StLB-W).

Wahrscheinlich pflegte Clotilde von Stockhausen schon damals eine Freundschaft mit Joseph Lewinsky, denn aus späteren Dresdener Jahren ist eine Reihe vertrauensvoller Briefe an ihn überliefert.¹³⁶ Möglicherweise hatte die Familie auch damals schon Kontakt zu Clara Schumann; die Pianistin soll nämlich – so Goldmann – seit ihrem Auftritt bei einer Soiree von Clotildes Adoptivvater, Wolf Heinrich von Baudissin, Anfang der 1830er Jahre in »freundschaftlichem Verhältnis«¹³⁷ zu ihm gestanden haben.

Das Jahr 1866 erlebte Elisabeth von Stockhausen als Zeit großer politischer und familiärer Umbrüche. Preussen annektierte das Königreich Hannover; Bismarck setzte damit seine Bestrebungen nach einer Vormachtstellung Preußens in Deutschland weiter durch.¹³⁸ Elisabeths Vater, der 1865 noch als Gesandter des hannoverschen Königs nach Berlin berufen worden war, sah sich durch diese Ereignisse aller seiner Ämter beraubt. Von nun an lebte er abwechselnd in Dresden, Florenz, Paris oder war auf Reisen.¹³⁹ Unter anderem verbrachte er viel Zeit in Gmunden (Österreich), wo sich die ehemalige Hannoversche Königsfamilie, nunmehr noch Herzöge von Cumberland, ins Exil zurückgezogen hatten. Die Briefe seiner Frau an den Schauspieler Joseph Lewinsky lassen darauf schließen, dass sie mit den Kindern in dieser Zeit in Dresden lebte.¹⁴⁰ Jedoch ist Elisabeths Aufenthaltsort von 1866 bis

¹³⁶ Briefe von Clotilde von Stockhausen an Josef Lewinsky (StLB-W).

¹³⁷ Nach ihrer Rückkehr aus Paris [1832] gab Clara Schumann in Dresden ein »großes Konzert, pflegte aber auch die Beziehungen zu den privaten Kreisen, die ihre künstlerische Leistung als Pianistin zu schätzen wußten. Darunter sind als erste Baudissin und dessen spätere Schwiegereltern Kaskel zu erwähnen. Bei Baudissin spielte sie anlässlich einer großen Soirée. Diese Begegnung stand am Beginn eines bleibenden freundschaftlichen Verhältnisses.« (Goldmann 1981, S. 78).

¹³⁸ Conze, Werner / Hentschel, Volker (Hg.): Ploetz. Deutsche Geschichte. Epochen und Daten. Freiburg / Würzburg. 3. Aufl. 1983, S. 196.

¹³⁹ AHB ebd.

¹⁴⁰ Allerdings gehörte das sogenannte Palais Stockhausen in Dresden-Loschwitz am Ufer der Elbe nicht Bodo Albrecht von Stockhausen, sondern Albert Freiherrn von Stockhausen, dem Hofmarschall des Prinzen Albrecht von Preußen (vgl. Köhne, Rolf: Die Albrechtsschlösser zu Dresden-Loschwitz. Dresdner Miniaturen. Bd. 2. Dresden 1992). Er gehört auch zum Niedersächsischen Stamm der Familie von Stockhausen, seine Ahnenfolge wird in Gotha 1902 jedoch unter »Stamm A« geführt (vgl. Anm. 82). Das historische Adressverzeichnis führt »Stockhausen, Bodo Albr[echt] v[on], Geh[eimer] Rath und Kammerherr« in den Jahren 1868–1877 unter der Adresse »Wasserstr. 8 P[ar]t[er]re und 1. [E]tage« in Dresden-Hosterwitz auf. Unter derselben Adresse findet sich auch ein Eintrag zu Elisabeths Bruder »Stockhausen, E[rnst], Baron v[on]«. Elisabeth von Herzogenberg besuchte ihre Verwandten dort regelmäßig. In den Jahren 1888–1889 und 1891–1892 ist ihr Bruder als »v[on] Stockhausen-Lewenhagen, E[rnst], Fr[ei]h[er]r, Kammerherr S[eine]r K[öni]gl[ichen] Hoheit d[es] Herzogs v[on] Cumberland« unter der Adresse »Königsbrückerstr. 8« verzeichnet. Auch ihre Mutter »Stockhausen, Clothilde [sic!] Annette, Wirkl[iche] Geh[eime] Raths W[it]w[e]« wird 1892 unter dieser Adresse aufgeführt (vgl. Adreßbuch für die Stadt Dresden bzw. Adreßbuch der Haupt- und

1868 nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Möglicherweise lebten die Eltern Stockhausen von dieser Zeit an getrennt, denn in späteren Jahren besuchte Elisabeth von Herzogenberg ihre Mutter in Florenz, wo sie in der Nähe ihrer Tochter Julia und deren Familie lebte, während Bodo Albrecht und Sohn Ernst von Stockhausen ihren Wohnsitz in Dresden hatten. Aus der in eleganter Schreibrift gedruckten Verlobungsanzeige ihrer jüngsten Tochter wird jedoch keine Trennung ersichtlich:

»Die Verlobung ihrer Tochter Elisabeth
mit Heinrich Picot de Peccaduc
Freiherrn von Herzogenberg, beehren sich
hierdurch anzuzeigen
Dresden, d. 28. September 1868.
B[odo] von Stockhausen
Geheimrath.
Clotilde von Stockhausen,
geb. Gräfin Baudissin«¹⁴¹

Auch dieses Dokument belegt durch die förmliche Sprache und die Titel der Personen das aristokratische Umfeld Elisabeth von Stockhausens, zu dem ihr Verlobter gut passte.

Heinrich von Herzogenberg entstammte einem alten, ursprünglich bretonischen Adelsgeschlecht, den Picot de Peccaduc.¹⁴² In der Zeit der französischen Revolution war sein Großvater August Picot de Peccaduc (1767–1834) nach Österreich ins politische Asyl geflohen. Entschlossen, in der Habsburger Monarchie zu bleiben, hatte die Familie 1811 ihren Namen offiziell in »Picot de Peccaduc Freiherr von Herzogenberg« übertragen lassen.¹⁴³ Trotz der Bedenken seiner Familie, die für ihn der Tradition entsprechend eine Karriere als Offizier oder Staatsbeamter vorgesehen hatte, entschied sich Heinrich von Herzogenberg 1864 zum Abbruch seiner Rechts-

Residenzstadt Dresden).

¹⁴¹ Vgl. auch Wiechert, S. 24, Anm. 87.

¹⁴² Zur Familie und zum Leben Heinrich von Herzogenbergs vgl. die umfassende Biographie von Bernd Wiechert (Wiechert), zum Leben des Ehepaars Herzogenberg besonders S. 24–103 (Biographie) und S. 117–124 (Kapitel zur Beziehung zwischen Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg); Schilling, Ulrike: Philipp Spitta. Leben und Wirken im Spiegel seiner Briefwechsel. Kassel u.a. 1994; Klek, Konrad: »Herzogenberg, Heinrich von«. In: MGG 2 (2002); Werkverzeichnis von Bernd Wiechert ebd. Zur Familie von Herzogenberg vgl. auch: Herzogenberg, Johanna: Bilderbogen aus meinem Leben. München 1999. Der umfangreiche Nachlass des Bruders von August von Herzogenberg befindet sich im Archiv des Nationalmuseums in Prag (NM-P) und wurde für diese Arbeit komplett durchgesehen.

¹⁴³ Wiechert, S. 7.

studien und widmete sich danach ausschließlich der Musik.¹⁴⁴ Am Wiener Konservatorium studierte er vom Winter 1862/63 bis zum Sommer 1865 mit Auszeichnungen bei Felix Otto Dessoff Komposition. Während dieser Zeit trat Herzogenberg über Dessoff mit Johannes Brahms in Kontakt und lernte offenbar auch Elisabeth von Stockhausen kennen und lieben.

Clotilde von Stockhausen hatte zunächst Bedenken gegen die Verbindung. An Clara Schumann schrieb Elisabeth 1877 rückblickend, dass ihre Mutter, »erst als wir ein paar Tage verlobt waren, entdeckte, daß der gefürchtete Heinrich der beste Mensch auf Erden sei!«¹⁴⁵ Auch Ethel Smyth erinnert sich: »Herzogenberg [...] sagte einmal, daß er ohne seine Jesuitische Ausbildung seine Braut wohl niemals hätte gewinnen können, und ich bemerkte, daß diese scherzhafte Anspielung auf jene aufregende Zeit Lisl ziemlich bekümmerte.«¹⁴⁶ Dass Herzogenberg seine beiden Schuljahre im Jesuitenkolleg Feldkirch¹⁴⁷ wohl ironisch als günstige Voraussetzung seiner Brautwerbung hinstellt, deutet darauf hin, dass seine katholische Konfession für seine künftigen Schwiegereltern Anlass zur Skepsis gab.¹⁴⁸ Durch den frühen Verlust des Vaters und die Situation seiner Familie als Immigranten verfügte er auch über kein hohes Vermögen, um seine künftige Frau finanziell sicher zu stellen.¹⁴⁹ Ein weiterer Stein des Anstoßes mag sein Künstlerleben gewesen sein.

Durch die Zweifel der Eltern durchlebten Elisabeth und Heinrich offenbar eine »aufregende Zeit« des Wartens und Hoffens. Heinrich von Herzogenberg versuchte, sich als Komponist zu profilieren. 1864 vermittelte ihn Brahms an den Verleger Rieter-

¹⁴⁴ Vgl. Brief von Heinrichs Tante Josephine von Herzogenberg an seinen Bruder August, Wien 19.1.1865: »Heinrich war da u dankt Dir sehr für Deinen Brief, er ist frisch u wohl, immer guter Dinge u mitunter recht komisch, doch kann ich mich nicht trösten daß er sich nur einzig u allein für die Musik intereßirt und die große Thorheit begangen seine Studien aufzugeben, hätte er doch die 2 Jahre noch ausgeharrt!« (NM-P).

¹⁴⁵ EvH an CS, Alt-Aussee, 6.8.1877 (SBB).

¹⁴⁶ Smyth, S. 247: »Herzogenberg [...] once said that but for his Jesuit training he could never have achieved the winning of his bride, and I noticed that this jocular reference to that agitating time rather distressed Lisl.« Vgl. auch Wiechert, S. 23, Anm. 80.

¹⁴⁷ In den Schuljahren 1857/58 und 1858/59 besuchte Herzogenberg das Jesuitenkolleg Feldkirch (Vorarlberg). Vgl. Wiechert, S. 11.

¹⁴⁸ Johanna von Herzogenberg, Großnichte Heinrich von Herzogenbergs und Ehrenmitglied der Internationalen Herzogenberg-Gesellschaft (Heiden, Schweiz) äußerte im Gespräch vom 24.10.1998 mit A. R., dass die gemischt-konfessionelle Ehe Heinrich von Herzogenbergs innerhalb der katholischen Familie ungewöhnlich war. Vgl. auch Porubszky, Gustav: Die Rechte der Protestanten in Österreich. Wien 1867.

¹⁴⁹ Vgl. Briefe von HvH an Bodo Albrecht von Stockhausen vom 29.10.1869, 13.11.[1869] und undatiert (FA-St).

Biedermann, so dass er seine ersten Werke drucken lassen konnte.¹⁵⁰ Von Herbst 1865 bis Frühjahr 1866 begab sich Herzogenberg auf eine halbjährige Studienreise nach Dresden, Leipzig und Berlin, die ihm wichtige Kontakte zu Julius Rietz (1812–1877), Moritz Hauptmann (1792–1868) Robert Radeke (1830–1911) und Friedrich Kiel (1821–1885) eröffnete.¹⁵¹ Wahrscheinlich ermöglichte ihm der Aufenthalt in Dresden auch, Elisabeth von Stockhausen wiederzusehen. Ab Sommer 1866 nahm er noch einmal Unterricht »im strengen Satz«¹⁵² bei Gustav Nottebohm (1817–1882) in Wien. Am 31. März des Folgejahres wurde in Wien eine von ihm komponierte Symphonie im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde aufgeführt.¹⁵³ Die Kritik der Wiener Zeitung nach der Aufführung lobte sein Talent und »den edlen Zug«, die ihn »schon heute [...] zum Eintritt in die beste Tonkünstlergesellschaft« befugten.¹⁵⁴

Auch Elisabeth von Stockhausen hatte begonnen zu komponieren. Sie zeigte Heinrich ein Lied vor, das sie später Ethel Smyth mit dem Kommentar sandte: »Ich spielte es meinem Mann vor, lange bevor er mein Mann war, im März 1867, als ich ihn das letzte Mal sah, vor *dem* Mal, an dem ich eine neue Zeitrechnung begann«.¹⁵⁵ Diese »neue Zeitrechnung« mag für sie mit der offiziellen Bekanntgabe der Verlobung begonnen haben, die – wie der Anzeige zu entnehmen ist – am 28. September 1868 erfolgte. Ihren Verlobungstag feierten die Herzogenbergs noch im zehnten Jahr ihrer Ehe zusätzlich zu ihrem Hochzeitstag.¹⁵⁶

Am 26. November 1868 wurde das vierte überlieferte Familiendokument Elisabeth von Stockhausens unterzeichnet, mit welchem sie ihren Mädchennamen ablegte und den Namen von Herzogenberg annahm, der Ehevertrag. Er beginnt:

¹⁵⁰ Wiechert, S. 20.

¹⁵¹ Wiechert, S. 21.

¹⁵² Wiechert, S. 22.

¹⁵³ Brief von Anna von Korb-Weidenheim an August von Herzogenberg, Wien, 3.3.1867 (Sonntag): »Lieber Alter! [...] Den 31 März ist die Aufführung von *Heinrichs Symphonie* im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Sie studiren schon fleißig ein. Er schreibt jetzt an einem *Concert* für *Clavier* u. *Orchester*.« (NM-P).

¹⁵⁴ Unbezeichneter Zeitungsausschnitt H16 (NM-P).

¹⁵⁵ EvH an ES, o.O., 29.5.1878 (Smyth, S. 221): »I played it to my husband long before he was my husband, in March '67, when I saw him for the last time before *the* time from which I began a new reckoning.«

¹⁵⁶ Vgl. EvH an ES, o.O., 29.9.1878 (Smyth, S. 274): »Yesterday was the 10th anniversary of our wedding day«. Es handelt sich aber um die zehnte Wiederkehr des Verlobungstages. Jedoch auch der zehnte Hochzeitstag wurde begangen. Vgl. MF an EvH, Leipzig, 26.11.1878 (Rieger, S. 139): »Heute ist Lisls' Hochzeitstag der 10te und wir feierten ihn Mittags in Eckerleins Keller wo ich ein Dutzend Austern als Festspeise verschlang«.

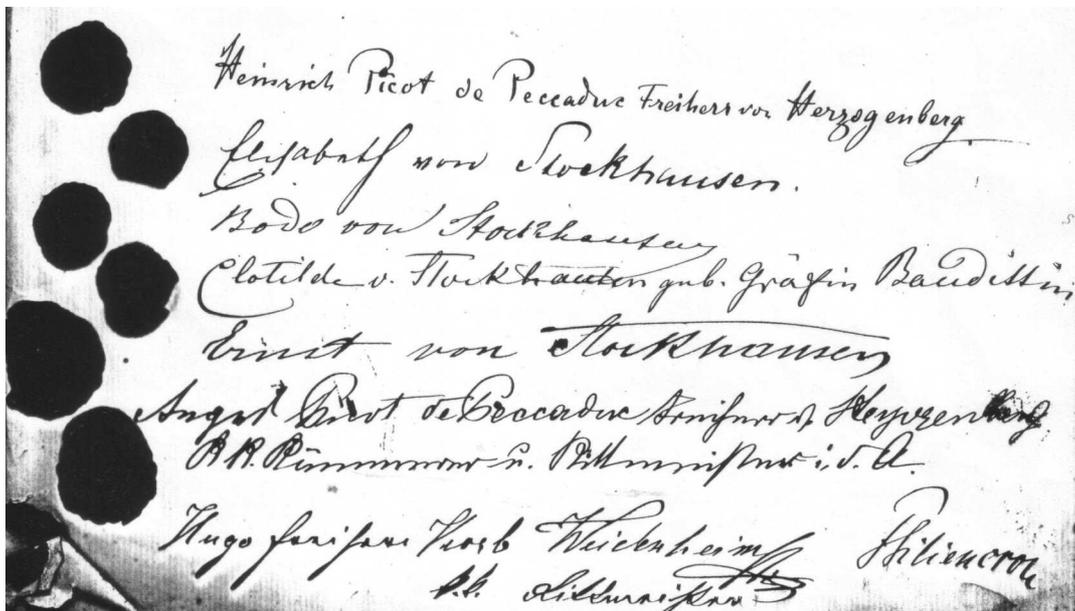
»Zwischen dem Freiherrn *H. von Herzogenberg* aus Graz in Steyermark als Bräutigam einerseits

und dem Fräulein *Elisabeth von Stockhausen* in Dresden, als Braut unter Beitritt und Zustimmung ihrer Eltern, des Kammerherrn und Geheimen Rathes *Bodo Albrecht von Stockhausen* und dessen Gemahlin *Clotilde Anna von Stockhausen* geborene Gräfin von *Baudissin* in Dresden, andererseits,

ist am einberaumten Tage zu Dresden folgender

Ehevertrag

nach vorhergängiger Verabredung abgeschlossen, auch schriftlich abgefaßt und durch Namensunterschrift vollzogen worden.«¹⁵⁷



Heinrich Picot de Peccaduc Freiherr von Herzogenberg
Elisabeth von Stockhausen.
Bodo von Stockhausen
Clotilde v. Stockhausen geb. Gräfin Baudissin
Ernst von Stockhausen
August Picot de Peccaduc Herrmann, Herzogenberg
H. Hilmar von Hilmar
Hugo von Korb Weidenheim Hilmar von Hilmar

Letzte Seite des Ehevertrages zwischen Elisabeth von Stockhausen und Heinrich von Herzogenberg
(FA-St)

Am Ende des mehrseitigen Schriftstücks unterzeichneten nicht nur die Brautleute, sondern nach Bodo Albrecht und Clotilde von Stockhausen auch Ernst als Bruder der Braut; statt der verstorbenen Eltern des Bräutigams setzten Heinrichs ältester Bruder August von Herzogenberg und sein Schwager Hugo von Korb Weidenheim, der Mann seiner Schwester Anna, ihren Namen unter das Dokument. Eine Kopie

¹⁵⁷ Vgl. Akte »53. 1886–92 Auseinandersetzung über Nachlass Bodo Albrecht v. Stockhausen.« (FA-St).

ging an den Verwalter der Stockhausenschen Güter ins Hannoversche. Die große Anzahl Unterschriften war notwendig, da die finanziellen Abmachungen z.B. auch den Haupterben des von Stockhausenschen Vermögens, Ernst von Stockhausen, , betrafen. Elisabeth wurde eine einmalige Mitgift und eine lebenslange »Beihilfe« von ihrem Vater zugesichert.¹⁵⁸ Heinrich von Herzogenberg musste sich verpflichten, seiner Frau im Fall seines Ablebens ein jährliches Einkommen von 1500 Gulden österreichischer Währung als Witwenrente zu hinterlassen.¹⁵⁹

Obwohl die Eheleute in dem Vertrag versprochen, »sich künftig durch eine rechtsgültige Ehe mit einander zu verbinden, unter der übereinstimmenden Erklärung, die kirchliche Trauung in kürzester Frist zu Dresden vollziehen [zu] lassen«,¹⁶⁰ ist die Eheschließung vom 26. November 1868 in keinem der Dresdener Kirchenbücher überliefert.¹⁶¹ Im Prager Nachlass von Heinrichs Bruder August befinden sich jedoch Taschenkalender von dessen Frau Maria von Herzogenberg, geb. Gräfin Czernin, die gleichfalls an der Hochzeit teilnahm.¹⁶² Ihre Notizen in dem kleinen, in Leder gebundenen und mit Goldschnitt versehenen Damenkalender von 1868 verraten weitere Details der Feierlichkeiten. Demnach waren Maria und August von Herzogenberg vom 24. bis zum 27. November in Dresden. Am 25. November abends wurde ein Polterabend »bei Stockhausens« gefeiert.¹⁶³ Am nächsten Tag fand die Trauung um zwölf Uhr statt – allerdings wurde der Ort nicht im Kalender festgehalten. Anschließend kam man um zwei Uhr bei den Brauteltern zum »*diner*« zusammen. Am frühen Abend brachte man das Brautpaar zum »schlesischen Bahnhof«. Die Hochzeitsgesellschaft ging anschließend noch in die Oper »Tourandot« und nahm danach ein »*souper*« im Hotel »Zur Stadt Rom« ein. Umrahmt wurde das Ereignis für die Gäste durch verschiedene Besuche, darunter zwei weitere »*diners*« bei den von Stockhausens am Abend desselben Tages und bei Familie von Baudissin am Tag darauf. Letzteres könnte darauf hinweisen, dass die Trauung in einer privaten Kapelle, z.B. im Schloss der von Baudissin in Bautzen stattgefunden haben könnte. Auch kulturell waren die Tage um die Hochzeit reich ausgestattet. Maria und August von Herzogenberg besuchten – eventuell mit anderen Familienangehörigen – am 24. November das Theaterstück »Wer ist sie?«, eine »Kunstaussstellung«

¹⁵⁸ Vgl. Anm. 623 und 624.

¹⁵⁹ Ehevertrag (FA-St)

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Durch Anfragen bei den entsprechenden Pfarrbüros und anhand der »Kirchlichen Wochenzettel« des Stadtarchivs Dresden wurden die Dresdener Kreuzkirche, die Frauenkirche, die Annenkirche, die Kirche zu Neustadt-Dresden und der Dom ohne positives Ergebnis überprüft.

¹⁶² Taschenkalender von Maria v. Herzogenberg, geb. Czernin (NM-P).

¹⁶³ Ebd., Taschenkalender von 1868.

und am Tag nach der Hochzeit die Meißner »Porcellanfabrik«, »darauf Dom und Albrechtsburg«. ¹⁶⁴ Währenddessen befanden sich Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg jedoch bereits in den Flitterwochen oder an ihrem ersten gemeinsamen Wohnort, in Graz.

1.2.2 An der Seite Heinrich von Herzogenbergs in Graz (1868–1872)

Die Grazer Jahre sind im Unterschied zu den ihnen folgenden Lebensabschnitten in Leipzig und Berlin kaum durch Briefquellen dokumentiert. Neun Schreiben Heinrich von Herzogenbergs an seinen Wiener Verleger Johann Peter Gotthard und ein weiteres an Julius Rietz sind als einzige Briefzeugnisse überliefert, alle aus dem Jahr 1870. Diese beinhalten Vereinbarungen über zu veröffentlichende Werke Heinrich von Herzogenbergs; Elisabeth von Herzogenberg wird kaum erwähnt. Eine wichtige Gruppe von Quellen eröffnen die Chroniken der beiden bürgerlichen Musikvereine, in denen sich das Paar engagierte, nämlich diejenige des »Grazer Singvereines« von Max von Karajan und jene des »Musikvereins für Steiermark« von Ignaz Hofmann. ¹⁶⁵ Erstere wurde von dem langjährigen Vorsitzenden des Vereins im Jahr 1909, also nach dem Tod des Ehepaars von Herzogenberg geschrieben. Karajan setzt hier seinen ehemaligen Hausgenossen und Freunden ein Denkmal, das ihre ganze musikalische Laufbahn mitberücksichtigt, ihre Grazer Zeit also aus der Rückschau späterer Erfolge beurteilt. Weitere Hinweise geben Eintragungen im historischen Grazer Adressverzeichnis, Pläne ihrer Wohnung und die Akten einer Volkszählung. Ergänzt durch lokalhistorische und biographische Veröffentlichungen zu den Menschen ihres Umfeldes, können Elisabeth von Herzogenbergs erste Ehejahre in Graz ähnlich wie ihre Jugendjahre nur in einzelnen Punkten rekonstruiert werden.

Graz war um 1870 eine Universitätsstadt mit 85 000 Einwohnern. ¹⁶⁶ Eingebunden in das expandierende Liniennetz der Eisenbahn, erlebte die Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen wirtschaftlichen Aufschwung.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Karajan, Max von: Der Singverein in Graz in den ersten vierzig Jahren seines Bestehens (1866/67 bis 1905/06). Im Selbstverlage des Grazer Singvereines. Graz 1909, und Hofmann, Ignaz: Der Musikverein für Steiermark und dessen Wirken in den Jahren 1870 bis inclusive 1879. Graz 1879.

¹⁶⁶ Kornberger, Monika: Der Tonkünstler und Musikschriftsteller Carl Maria von Savenau (1837–1916). Leben und Werk eines Wahlgrazers. Diplomarbeit Karl-Franzens-Universität Graz 1997, S. 56. Zu Geschichte und Kultur der Stadt Graz um 1870 vgl. auch Federhofer, Hellmut: »Von 1815 bis zur Gegenwart« in »Graz«. In: MGG 1 (1956), Sp. 729–744; Schubert, Ingrid / [Federhofer, Hellmut]: »Von 1815 bis zur Jahrhundertwende« in »Graz«. In: MGG 2 (1995), Sp. 1595–1609;

»Im Jahre 1857 wurde mit der Stadterweiterung begonnen, und von da an entwickelte sich die Stadt in ungewöhnlicher Weise. Sie dehnte sich nach allen Seiten hin aus, und in ihr entstanden außer dem [...] Landesmuseum noch eine große Anzahl neuer, prächtiger Gebäude«.¹⁶⁷

Durch den Aufschwung im Verkehrswesen wurden neue »Bankinstitute und Sparcassen«¹⁶⁸ gegründet. 1870 wurde hier eine erste Landesausstellung veranstaltet, die diese Entwicklung dokumentierte.

Das Musikleben der Stadt war durch das Grazer Theater und durch bürgerliche Musikvereine geprägt. Das Repertoire des Theaters wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von italienischen und französischen Opern bestimmt.¹⁶⁹ Durch die Ansiedlung Friedrich von Hauseggers 1865 und die Übernahme des Landestheaters durch Eduard Kreibitz 1876 wurden italienische Komponisten zugunsten von deutschen und französischen zurückgedrängt. Insbesondere die Opern Richard Wagners kamen mehr und mehr zur Aufführung.¹⁷⁰ An dem 1864 eröffneten Thaliatheater war bis 1866 der Operettenkomponist Karl Millöcker Kapellmeister.¹⁷¹

Der »Musikverein für Steiermark« war 1815 gegründet worden und verband die pädagogische Arbeit seiner Musikschule mit der Präsentation von Mitgliederkonzerten. Daneben entwickelte sich seit den 1860er Jahren ein ausgedehntes Laienchorwesen. Nach der Gründung des Grazer Männergesangvereins aus der politisch motivierten Sängerbewegung heraus entstanden 1861 der Steirische Sängerbund, 1863 der Grazer Akademische Gesangverein und 1866 als erster gemischter Gesangverein der Grazer Singverein. Diese musikkulturellen Einrichtungen kooperierten und konkurrierten zugleich miteinander. So stellte der Musikverein dem Grazer Singverein Probensaal, Instrumente und Musikalia zur Verfügung; außerdem gab es zahlreiche »personelle Querverbindungen«¹⁷² zwischen dem Musikverein, den verschiedenen Chorvereinen und der Universität. Es bildete sich eine musikkulturelle Elite aus finanziell und musikalisch engagierten Adeligen und bürgerlichen Intellektuellen, von denen die meisten musikalische Laien, andere indessen vom Fach

Mayer, Franz Martin: Geschichte der Steiermark mit besonderer Rücksicht auf das Culturleben. Graz 1898; Kaufmann, Harald: Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz 1965; Kaufmann, Erika (Hg.): 175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. Festschrift zum Jubiläum des 175jährigen Vereinsbestandes 1990 vom Musikverein für Steiermark. Graz 1990

¹⁶⁷ Mayer 1898, S. 485.

¹⁶⁸ Ebd., S. 486.

¹⁶⁹ Federhofer 1956, Sp. 741.

¹⁷⁰ Kornberger 1997, S. 56: Als erste seiner Opern kam 1854 hier der »Tannhäuser« zur Aufführung, es folgten 1859 »Lohengrin« (Ausschnitte im Musikvereinskonzert), 1865 »Rienzi«.

¹⁷¹ Federhofer 1956, ebd.

¹⁷² Kaufmann 1990, S. 46.

waren. So waren beispielsweise die Universitätsprofessoren Ferdinand Bischoff, Max von Karajan und Friedrich von Hausegger prominente Mitglieder des Musikvereins und gleichzeitig Gründungsmitglieder des Grazer Singvereins.¹⁷³

In einer großzügigen Wohnung in der Nähe der Universität mit mehreren Dienstboten lebend, genossen die Herzogenbergs in Graz einen hohen Lebensstandard. Aus den Akten der Volkszählung von Januar 1870 geht hervor, dass sie mit einem »Stubenmädchen«, einer »Köchin« und einem »Bedienten« in einer Wohnung mit »4 Herrschafts- 3 Dienstbothen-Zimmern« im ersten Stock des Wohnhauses Nr. 1130 in Graz Geidorf wohnten.¹⁷⁴ Direkt über ihnen lebte Max Ritter von Karajan zusammen mit seiner Frau, drei Töchtern und fünf Dienstboten.¹⁷⁵ Da Auguste von Karajan als »Hauseigentümerin« angegeben wird, ist anzunehmen, dass die Herzogenbergs bei Familie von Karajan zur Miete wohnten. Wenn nicht schon vor der Übersiedlung nach Graz eine Bekanntschaft bestanden hatte, lernte Elisabeth Max von Karajan also spätestens mit ihrem Einzug kennen. Er war von der Gründung an Vorsitzender des Grazer Singvereins, dem das junge Paar schon vor der Hochzeit beigetreten waren.¹⁷⁶ In Karajans Vereinschronik heißt es:

»Das Jahr 1867/68 führte dem Vereine wieder eine Reihe vortrefflicher Genossen zu, von denen jedoch zwei, das Ehepaar Heinrich Freiherr von Herzogenberg-Peccaduc und dessen Gemahlin Elisabeth, geb. Freiin von Stockhausen, rühmend zu nennen sind, welche am 12. Februar 1868 in den Singverein als ausübende Mitglieder eintraten, beide in hervorragendem Grade musikalisch gebildet, wie durch ihr liebenswürdiges Wesen geeignet, selbst während der kurzen Zeit ihrer Mitgliedschaft den Verein in jeder Hinsicht zu fördern.«¹⁷⁷

Zwar fährt Karajan fort, dass »Frau Elisabeth von Herzogenberg als ausgezeichnete Pianistin und tüchtige Sängerin sowie als Komponistin von Liedern und Klavierstücken bekannt«¹⁷⁸ sei, doch ist dies kein Beweis dafür, dass sie in den Grazer Jah-

¹⁷³ Vgl. Kaufmann 1965, S. 33.

¹⁷⁴ Dieses Haus wurde später umbenannt in Goethestr. 19 (Adreßbuch der Stadt Graz aus den Jahren 1867 und 1871, Akte der Volkszählung von 1870, Haus Nr. 1130, Wohnung 9; StA-G).

¹⁷⁵ Akte der Volkszählung von 1870, Haus Nr. 1130, Wohnung 10 (StA-G). In der Volkszählungsakte Karajan werden eine »Kinderbonne«, eine »Köchin«, ein »Stubenmädchen«, ein »Küchenmädchen« und eine »Kindsfrau« angegeben. Die Familie von Karajan lebte in »acht Zimmer(n)«, einem »Cabinet«, einem »Vorzimmer« und einer »Küche«. Es handelt sich hierbei um Vorfahren des Dirigenten Herbert von Karajan.

¹⁷⁶ Elisabeth von Herzogenberg ist 1867–1871 als Sopran, Heinrich von Herzogenberg als Bass verzeichnet (Karajan 1909, S. 159, 175).

¹⁷⁷ Karajan 1909, S. 14f.

¹⁷⁸ Ebd.

ren auch komponierte. Als Belege nennt Karajan nämlich die erst in der Leipziger Zeit bzw. posthum herausgegebenen, bereits erwähnten »24 Volkskinderlieder« und »Acht Klavierstücke«.¹⁷⁹

Möglicherweise trat Elisabeth von Herzogenberg in Graz zum ersten Mal in ihrem Leben öffentlich als Pianistin auf. Am 9. Januar 1870 spielte sie in einem »Kammer-Concert« den Klavierpart bei der Uraufführung eines von ihrem Mann komponierten Klaviertrios.¹⁸⁰ Zwei Jahre später, am 7. April 1872, trug sie in einem von Herzogenberg selbst veranstalteten Konzert zusammen mit »Frl. Marie von Körber« seine Variationen für zwei Klaviere vor, die im selben Jahr als op. 13 bei Johann Peter Gotthard erschien.

Elisabeth von Herzogenbergs Entfaltung als Musikerin war damit gleichzeitig eine Förderung ihres Mannes als Komponist. Offenbar nahm sie von Anfang an Anteil an seinem musikalischen Schaffen und unterstützte ihn schon damals als musikalische Beraterin. Im Laufe der Jahre wuchsen Ansehen und Erfolg, die Herzogenberg als Komponist, aber auch als Dirigent eigener Werke erfuhr. Häufigkeit und Art der von ihm aufgeführten Kompositionen zeigen eine deutliche Steigerung über die fünf Jahre: Während 1868 noch kein Werk und 1869 ein Chorsatz durch den Grazer Singverein aufgeführt wurde,¹⁸¹ kam es im folgenden Jahr zur erwähnten Uraufführung von Herzogenbergs Klaviertrio unter Mitwirkung seiner Frau. Außerdem veranstaltete Herzogenberg am 4. Dezember 1871 sein erstes eigenes Konzert und brachte seine dramatische Kantate »Columbus« für Soli, Männerchor, gemischten Chor und großes Orchester op. 11 mit dem Grazer Singverein zur Uraufführung. Das Konzert, das allerdings »nur vor geladenen Gästen stattfand, erzielte großen und wohlverdienten Beifall«.¹⁸² Im folgenden Frühjahr 1871 erklang im Musikvereinskonzert Heinrich von Herzogenbergs »Duett aus Rückerts »Liebesfrühling««¹⁸³ und der Singverein präsentierte ein weiteres Lied für

¹⁷⁹ Ebd., Anm. 21. Möglicherweise kannte er diese Kompositionen, da sich der freundschaftliche Kontakt der Herzogenbergs zu der Familie von Karajan auch über die Grazer Jahre hinweg erhielt. Zu den Kompositionen Elisabeth von Herzogenbergs vgl. Kapitel 1.3.

¹⁸⁰ Es handelt sich um Heinrich von Herzogenbergs Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in b-Moll WoO 37, das im »Dritten Mitglieder-Concert des Musik-Vereines für Steiermark« am 9.1.1870 aufgeführt wurde (Hofmann 1879, S. 27, Wiechert, S. 304).

¹⁸¹ »Hüt' du dich: »Ich weiss ein Maidlein« aus den Liedern für gemischten Chor op. 10, 3 nach einem Volkslied (Karajan 1909, S. 89, Wiechert, S. 274).

¹⁸² Karajan 1909, S. 19, 90.

¹⁸³ Das Duett wurde im »Fünften Mitglieder-Concert des Musik-Vereines für Steiermark« am 25.3.1871 aufgeführt (Hofmann 1879, S. 49), wird jedoch im Werkverzeichnis von Wiechert nicht genannt.

gemischten Chor aus op. 10.¹⁸⁴ Im letzten Grazer Jahr 1872 veranstaltete Heinrich von Herzogenberg sogar zwei eigene Konzerte: Am 6. Januar führte der Grazer Singverein »Ein Deutsches Liederspiel« für Sopran- und Tenorsolo mit vierhändiger Klavierbegleitung op. 14 im landschaftlichen Rittersaal auf, der Komponist begleitete selbst am Klavier; »auf allgemeinen Wunsch« wurde das Werk am 27. Januar im Hauskonzert in den Räumen der Ressource noch einmal wiederholt.¹⁸⁵ Diese Reihe fand ihren krönenden Abschluss in einem Konzert zum Wohle »der Schulen des steierm[ärkischen] Musikvereins« am 7. April 1872, bei dem ausschließlich eigene Kompositionen Herzogenbergs gespielt und von ihm selbst dirigiert wurden: »Normannenzug« für Männerchor und Orchester WoO 18, Lieder für Männerchor WoO 50, Variationen für zwei Claviere op. 13 und »Odysseus«, Symphonie für großes Orchester op. 16 standen auf dem Programm.¹⁸⁶

Trotz dieser Erfolge und seines Engagements in den Vorstandsgremien gelang es Herzogenberg nicht, die vakante Stelle des musikalischen Leiters des Musikvereins zu erhalten. Nach der Wahl des von Johannes Brahms empfohlenen Ferdinand Thieriot in der Saison 1871/72 gab es für ihn im Grazer Musikleben keine attraktive Position mehr zu erreichen, da auch die Leitung der anderen Chöre auf Jahre hin in festen Händen lag. Möglicherweise war für Heinrich von Herzogenberg aber auch eine musikalische Neuorientierung der Anlass, aus Graz wegzuziehen, wo die neu-deutsche Musikästhetik Vorrang hatte vor der später von ihm bevorzugten Brahms-Schumannschen Richtung. In der Musikmetropole Leipzig boten sich vielfältigere Arbeitsbedingungen. Es gab manche Parallelen zu Graz, die Verhältnisse waren jedoch insgesamt großzügiger und die einzelnen Institutionen personell weniger eng miteinander verbunden.

1.2.3 Musikerin und Musikförderin in Leipzig (1872–1885)

Die Leipziger Zeit der Herzogenbergs ist durch die Entstehung und Festigung vieler wichtiger Freundschaftsbeziehungen geprägt. Hier sind die meisten öffentlichen und privaten Auftritte Elisabeth von Herzogenbergs als Pianistin und Sängerin überliefert. Zugleich engagierte sie sich besonders intensiv als Förderin anderer Musikerinnen und Musiker.

¹⁸⁴ »Der Kehraus: ›Es fiedeln die Geigen‹« aus den Liedern für gemischten Chor op. 10, 5 nach einem Gedicht von Joseph v. Eichendorff wurde im Konzert des Singvereins vom 2.4.1871 aufgeführt (Karajan 1909, S. 93, Wiechert ebd.).

¹⁸⁵ Karajan 1909, S. 23, 93.

¹⁸⁶ Wiechert, S. 32. Eine ausgeschnittene Zeitungskritik dieses Konzertes befindet sich im Nachlass August von Herzogenbergs (NM-P).

Von den drei Lebensstationen der Ehe Elisabeth von Herzogenbergs ist die Leipziger Zeit am besten durch Briefquellen dokumentiert. Dazu gehören als früheste Zeugnisse die Briefe Marie Fillungers (1850–1930) an Eugenie Schumann, in denen die Herzogenbergs im Frühjahr 1875 zum ersten Mal erwähnt werden.¹⁸⁷ Hinzu kommt Elisabeth von Herzogenbergs Korrespondenz mit den folgenden Briefpartner(inne)n:¹⁸⁸

Philipp und Mathilde Spitta (SBB)	ab 13.5.1876
Johannes Brahms (Kalbeck)	ab 1.8.1876
Clara Schumann (SBB / SH-Z)	ab 4.12.1876
Julius und Amanda Röntgen (NMI-DH)	ab 8.6.1877
Joseph Joachim (NL-Ch)	ab 4.8.1877
Ethel Smyth (Smyth)	ab 27.5.1878
Adolf und Irene Hildebrand (BSB)	ab 18.3.1880

Bis auf die Briefe an Ethel Smyth, zu der Elisabeth von Herzogenberg mit dem Umzug nach Berlin den Kontakt abbrach, reichen alle Briefwechsel und Freundschaften bis in die letzte Berliner Lebensphase hinein. Für die beiden Lebensabschnitte in Leipzig und Berlin sind nicht nur zahlreiche Ereignisse und Begegnungen mit Musikerinnen und Musikern auf Tag oder Monat genau zu bestimmen, sondern auch Charakterzüge, Meinungen und Gefühle Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs überliefert – und dies sowohl von eigener Hand als auch aus der Sicht von Zeitgenossen. Indessen ist auch dieses reiche Quellenmaterial nicht lückenlos, da die Briefwechsel teilweise unvollständig überliefert oder Schreibpausen zu verzeichnen sind.

Leipzig entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer modernen Großstadt.¹⁸⁹ Die Einwohnerzahl stieg von 63 000 um 1850 auf 295 000 nach

¹⁸⁷ MF an ESch, 16.4.1875 (ÖNB). Die Konzertsängerin Marie Fillunger wurde von Mathilde Marchesi in Wien ausgebildet und konzertierte in Deutschland, der Schweiz, in Österreich und Holland. Ab 1889 feierte sie Erfolge als Oratorien- und Liedsängerin in London. Mit dem Dirigenten und Pianisten Charles Hallé und seiner Frau, der berühmten Geigerin Wilma Neruda, konzertierte sie sogar in Australien und Südafrika. Fillu, wie sie von ihrer Freundin Eugenie Schumann genannt wurde, um Verwechslungen mit deren Schwester Marie Schumann zu vermeiden, lernte die Herzogenbergs 1874 durch Empfehlung von Brahms kennen und entwickelte eine enge Freundschaft zu ihnen. Sie trat mehrfach mit dem Leipziger Bachverein auf. Eva Rieger hat eine Auswahl der über 900 Briefe Marie Fillungers an Eugenie Schumann herausgegeben und mit einer biographischen Einführung versehen (Rieger, ÖNB).

¹⁸⁸ Vgl. Quellenverzeichnis im Anhang.

¹⁸⁹ Zur älteren und jüngeren Musikgeschichte Leipzigs vgl. Hempel, Irene und Gunter: Musikstadt

den ersten Eingemeindungen um 1890.¹⁹⁰ Seit 1817 gab es ein ständiges Theater, dessen 230 jährliche Aufführungen zu einem großen Teil Opern waren.¹⁹¹ Neben anderen Prachtbauten wurde 1884 das u.a. von Martin Gropius konzipierte »neue Gewandhaus« eingeweiht.¹⁹² 1835 übernahm Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) die Leitung des Leipziger Gewandhausorchesters,¹⁹³ das er durch Schulung nach dem Vorbild des Pariser Konservatoriums zu internationalem Ansehen brachte.¹⁹⁴ 1841 führte er erstmals nach Bachs Tod dessen Matthäuspassion wieder in der Thomaskirche auf und begründete hierin eine wichtige Tradition der Leipziger Bachpflege.¹⁹⁵ Zwei Jahre später gründete er das Leipziger Konservatorium, dessen Lehrer – wie in Graz – oft zugleich Mitglieder des Gewandhausorchesters waren.¹⁹⁶ Nach Niels W. Gade (1817–1890) und Julius Rietz übernahm 1860 Carl Reinecke (1824–1910) die Orchesterleitung; mit ihm zog ein eher konservativer, Neuem wenig aufgeschlossener Stil ein.¹⁹⁷ Innovativer war dagegen die Programmgestaltung des 1824 gegründeten Orchestervereins Euterpe, der die jungen Mitglieder des Gewandhausorchesters dadurch gewann, dass ihnen auch solistische Aufgaben angeboten wurden.¹⁹⁸ Der Thomanerchor¹⁹⁹ unterstützte das Gewandhausorchester zusammen mit der 1802 gegründeten Singakademie bei der Aufführung chorsymphonischer Werke. Daneben blühte eine reiche Landschaft von Chorvereinen.²⁰⁰ 1815 war die Liedertafel, 1822 die »Universitätssängerschaft zu St. Pauli in

Leipzig. Leipzig 1984; dies.: Musikstadt Leipzig. Leipzig 1993; Hempel, Gunter: »Bürgerliche Musikpflege im Vormärz (1800–1848)« und »Musikleben der wachsenden Großstadt« in »Leipzig«. In: MGG 1 (1960), Sp. 540–573 und MGG 2 (1996), Sp. 1050–1075; Forner, Johannes: Johannes Brahms in Leipzig. Leipzig 1987.

¹⁹⁰ Forner 1987, S. 52.

¹⁹¹ Hempel 1996, Sp. 1066.

¹⁹² Forner 1987, S. 52f.

¹⁹³ Zum Gewandhausorchester vgl. Kapitel »250 Jahre Gewandhausorchester« in: Hempel 1993, S. 61ff.

¹⁹⁴ Werner, Eric: »Mendelssohn«. In: MGG 1 (1961), Sp. 73.

¹⁹⁵ Hempel 1996, Sp. 1065; Kapitel »Thomanerchor und Bachpflege« in: Hempel 1984, S. 37ff.; Smyth, S. 245f.

¹⁹⁶ Hempel 1984, S. 99f.

¹⁹⁷ Hempel 1996, Sp. 1066.

¹⁹⁸ Hempel 1984, S. 112.

¹⁹⁹ Thomaskantor war 1868–1879 Ernst Friedrich Richter (1808–1879) und nach seinem Tod wurde Wilhelm Rust (1822–1892) zum Thomaskantor gewählt (Hempel 1996, Sp. 1067), mit dem Elisabeth von Herzogenberg nicht immer übereinstimmte (EvH an JB, [Leipzig], 27.3.1881; Brahms-Briefwechsel I, S. 144). Carl Reinecke gründete 1869 zur Uraufführung von Brahms' Requiem den Gewandhauschor, seit 1875 trat der Thomanerchor auch für eigene Konzerte im Gewandhaus auf (Hempel 1996, Sp. 1066).

²⁰⁰ Hempel 1984, S. 118ff.

Leipzig« gegründet worden, auch Pauliner Verein genannt. Diese galt besonders unter Hermann Langer (1819–1889) von 1844 bis zum Ende der 1860er Jahre als »bedeutender Faktor im Musikleben der Stadt«.²⁰¹ 1833 folgte der von Karl Friedrich Zöllner (1800–1860) geleitete Zöllner-Verein,²⁰² 1838 die jüngere Liedertafel, 1843 der Männergesang-Verein,²⁰³ und 1854 wurde schließlich der ebenfalls nach seinem Leiter Carl Riedel (1827–1888) benannte Riedel-Verein gegründet.²⁰⁴

Leipzig war auch ein wichtiges Zentrum der Musikverleger und Instrumentenbauer. Der Verlag Breitkopf war bereits 1795 von Härtel übernommen worden und gab seit 1798 die »Allgemeine Musikalische Zeitung« heraus. 1843 hatte Robert Schumann seine »Neue Zeitschrift für Musik« als ein Organ des musikalischen Fortschritts gegründet.²⁰⁵ Ab 1867 erschien in Anlehnung an »Reclams Volksbücherei« die »Edition Peters«, ab 1877 Breitkopf & Härtels »Volksausgabe«. Daneben siedelten sich neue Verlage an,²⁰⁶ unter ihnen 1862 der von Jakob Melchior Rieter-Biedermann, der zu Herzogenbergs Hauptverleger werden sollte.²⁰⁷

Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg versuchten in Leipzig offenbar nicht wie in Graz in einer bestehenden Institution, sondern über private Kontakte Fuß zu fassen.²⁰⁸ Max Kalbeck nennt vier Familien, mit welchen die Herzogenbergs in Leipzig eng verbunden waren:

»Die Häuser der Engelmann, Frege, v. Holstein, Wach – lauter ebenso vornehme wie behagliche Heim- und Pflegestätten einer durch die Muses verschönten und gehobenen Geselligkeit – taten sich ihnen auf«.²⁰⁹

Die früheste durch Briefquellen nachweisbare Leipziger Bekanntschaft der Herzogenbergs bestand jedoch zu Alfred Volkland²¹⁰ (1841–1905), der als Leiter des

²⁰¹ Hempel 1960, Sp. 565.

²⁰² Ebd., Sp. 526.

²⁰³ Hempel 1996, Sp. 1066.

²⁰⁴ Ebd., Sp. 1067.

²⁰⁵ Ebd., Sp. 1066.

²⁰⁶ Ebd., Sp. 1067; der Verlag Jakob Rieter-Biedermann wurde 1917 von Peters aufgekauft. 1874 wurde der Verlag Ernst Eulenburg, 1880 Max Hesse, 1885 Mitrofan Beljaev und 1893 Max Brockhaus gegründet.

²⁰⁷ Wiechert, S. 20, Anm. 66.

²⁰⁸ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873 (Wanger / Irmen 1984, S. 168): Herzogenberg »ist Musiker vom Fach, d.h. wie mein Franz, er schreibt & läßt drucken – hat aber keine Anstellung und will keine.«

²⁰⁹ Brahms-Briefwechsel I, S. XV.

²¹⁰ Alfred Volkland war von 1869 bis 1875 Dirigent der »Euterpe«, damit Nachfolger von Salomon Jadassohn und Vorgänger von Hermann Kretzschmar. Vor seiner Leipziger Zeit war er Hofkapellmeister und Hofpianist in Sondershausen. 1875 wurde er Musikdirektor in Basel (Wiechert, S. 35,

Musikvereins Euterpe schon bald nach ihrer Übersiedelung am 19. November 1872 den ersten Satz von Herzogenbergs e-Moll-Symphonie auführte.²¹¹ Alfred und seine Frau Henriette Volkland waren Nachbarn der Herzogenbergs und sollten sowohl in Bezug auf den Bachverein als auch im Hinblick auf Clara Schumann für sie wichtig werden. Volkland war der erste musikalische Leiter des Leipziger Bachvereins. 1876 verbrachten die Herzogenbergs gemeinsame Ferientage mit dem Ehepaar Volkland und Clara Schumann in Hertenstein am Vierwaldstätter See.²¹² Auch in den Briefen an die Pianistin werden Volklands immer wieder als gemeinsame Freunde erwähnt.²¹³

Im März des Folgejahres 1873 schlossen die Herzogenbergs Freundschaft mit den von Kalbeck genannten Hedwig und Franz von Holstein.²¹⁴ Wenn auch Elisabeth von Herzogenberg fünf Jahre später in einem Brief an Clara Schumann den Komponisten Franz von Holstein als einen »Anwalt künstlerischer Mittelmäßigkeit«²¹⁵ bezeichnen sollte, pflegten die Ehepaare doch eine Zeit lang ein enges Verhältnis. Beide verband sowohl der Adelsstand als auch der Musikerberuf der Ehemänner. Hedwig von Holstein schreibt dazu 1873 an Franziska Rheinberger:

»Franz und Herzogenberg verstehen sich als Menschen & als Cavaliere vortrefflich. Sie haben dieselbe Erziehung gehabt, mit denselben Vorurtheilen kämpfen müssen, & haben dieselbe seelische Feinheit, dieselbe Liebe für die bildende Kunst.«²¹⁶

Anm. 139; Forner 1987, S. 139); das enge Verhältnis zwischen den Herzogenbergs und Volklands spricht z.B. aus der Anrede »Liebe treue Volki's« in HvH an Volklands, Heiden, 11.6.1893 (StU-F).

²¹¹ WoO 2. Vgl. Wiechert, S. 35; EvH an Johann Peter Gotthard, [Leipzig], 16.11.1872 (GdM-W).

²¹² Vgl. Alfred Volkland an CS, o.O., 12.9.1886. Volkland bezieht sich auf den Geburtstag Clara Schumanns: »Vor 10 Jahren wurde der 13. [September] in Hertenstein, u. vor 7 Jahren in München gefeiert. Das war sehr schön, weil wir Ihnen nahe waren.« (SBB).

²¹³ Vgl. z.B. CS an EvH, Schluderbach, 31.7.1880 (SH-Z): »Volklands, mit denen wir hier sind, grüßen schönstens. Sie sind uns liebe Gefährten!«

²¹⁴ Franz von Holstein (1826–1878) war Komponist und Librettist. Im Gegensatz zu der erfolgreichen Uraufführung seiner Oper »Der Heidschacht« 1868 in Dresden hatten zwei weitere Opern (»Der Erbe von Morley«, »Die Hochländer«) keinen Erfolg. (Märker, Michael / (Kahl, Willi): »Holstein, Franz von«. In: MGG 2 (2003), Sp. 253–255); vgl. auch Bulthaupt, H. (Hg.): Franz von Holstein. Seine nachgelassenen Gedichte. Leipzig 1880, S. 1–100 (biographische Einleitung); Wiechert, S. 35. Zu Hedwig von Holstein vgl. Holstein, Hedwig von: Eine Glückliche. Hedwig von Holstein in ihren Briefen und Tagebuchblättern. Leipzig 1913; weitere Literatur vgl. Anm. 619.

²¹⁵ Vgl. EvH an CS, Leipzig, 22.1.1878 (SBB): »Holstein ist der einzige uns verstehende Musiker hier u. ein Anwalt künstlerischer Mittelmäßigkeit, so daß Heinrich seinem Urtheil nicht mehr traut«.

²¹⁶ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873 (Wanger / Irmen 1984, S. 169).

Ein weiterer gemeinsamer Bezugspunkt stellte das Interesse für Johannes Brahms dar. Jedoch zeigten sich an den verschiedenen Einstellungen der beiden Komponisten ihm gegenüber auch ästhetische Unterschiede; Hedwig von Holstein fährt fort:

»In der Musik aber stehen sie sich gegenüber wie Feuer & Wasser, sie können sich rein gar nicht verständigen. Der reine Wohlklang scheint Herzogenberg eine Verwöhnung des Ohrs, & Franzen ist er erstes Bedürfnis. Brahms ist Herzogenberg zu einfach, meinem Mann zu gesucht.«²¹⁷

Ein Bindeglied sollte Johann Sebastian Bach werden. Holstein hatte in Leipzig verschiedene Ämter und Funktionen inne, darunter seit 1868 den Vorsitz der Bach-Gesellschaft.²¹⁸ 1875 wurde er Mitinitiator des Bachvereines. Die beiden Ehefrauen nahmen die Rolle von Musikförderinnen ein. Nach dem Tod ihres Mannes stiftete Hedwig von Holstein ein Haus für mittellose Künstler und finanzierte eine Wohnsiedlung für Bedürftige.²¹⁹ Wie Elisabeth von Herzogenberg hatte auch sie keine Kinder.

Livia Frege (1818–1891) und Lili Wach (1845–1910) waren zwei weitere wichtige Persönlichkeiten im Leipziger Musikleben. Livia Frege²²⁰ war in ihrer Jugend eine berühmte Konzertsängerin und seither eng mit der gleichaltrigen Clara Schumann befreundet. Nach ihrer Heirat 1838 mit dem Bankier Woldemar Frege hatte sie sich von der Bühne zurückgezogen, wo sie u.a. bei der Uraufführung von Schumanns »Das Paradies und die Peri«²²¹ die Hauptpartie gesungen hatte. Sie veranstaltete in Leipzig private Konzerte, die es jungen Künstlerinnen und Künstlern ermöglichten, sich vor geladenem Publikum zu präsentieren. Auch mit Felix Mendelssohn Bartholdy pflegte sie eine enge Freundschaft, die nach dessen frühem Tod 1847 in ihrem Verhältnis zu dessen jüngster Tochter Lili Wach nachklang. Deren Mann Adolf Wach²²² (1843–1926) war Professor der Rechte an der Universität Leipzig. Ethel Smyth erinnert sich:

²¹⁷ Ebd., S. 169.

²¹⁸ Wiechert, S. 35.

²¹⁹ Vgl. Kapitel 2.2.2, S.150

²²⁰ »Die Sopranistin [Livia Frege, geb. Gerhardt] nahm 1835 ein Engagement an der Berliner Königlichen Oper an, heiratete aber bereits 1836 Dr. jur. Woldemar Fr[ege] in Leipzig. Besonders standen ihr [Ferdinand] David und [Felix] Mendelssohn nahe.« (»Frege, Livia« in Ulrich, Paul S.: Biographisches Verzeichnis für Theater, Tanz und Musik: Fundstellennachweis aus deutschsprachigen Nachschlagewerken und Jahrbüchern. Bd . 1 (1997), S. 541); vgl. auch Forner 1987, S. 133 und Smyth, S. 166f.

²²¹ Robert Schumanns »Paradies und Peri« für Solisten, Chor und Orchester op. 50.

²²² Vgl. Forner 1987, S. 139 und Smyth, S. 168.

»She was very musical, but being her father's daughter and extremely reserved by nature she kept the fact so dark that few people knew it. Her husband, a distinguished Prussian lawyer, was [a] notoriously musical [...] terrifically learned [...] man of action and politician.«²²³

Zu den »großen Leipziger Frauen«, wie sie Marie Fillunger einmal nannte,²²⁴ zählten außerdem »Frau Konsul Limburger«²²⁵ und »Frau Stadtrat Raimund Härtel«. Beide waren dafür bekannt, dass sie in Leipzig konzertierende Künstler zu glänzenden Empfängen in ihre Häuser luden. Stadtrat Härtel war der Bruder von Dr. Hermann Härtel, dem Leiter des Leipziger Verlagshauses.²²⁶ Frau Limburger stammte aus einer alten Frankfurter Patrizierfamilie und wurde als Laienmusikerin von Ethel Smyth sehr geschätzt.²²⁷ Ihr Mann, ein wohlbetuchter Wollhändler, war in den Augen von Ethel Smyth »the only real man of the world in Leipzig, gay, handsome, well turned out, and without a touch of German heaviness [...] the moving spirit of the whole place«. ²²⁸ Als Vorsitzender des Gewandhauskomitees setzte er sich für Innovationen in den Programmen des Orchesters ein, u.a. auch für die Aufführung der Werke von Johannes Brahms.²²⁹ Obwohl Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg mit den Familien Limburger und Härtel offenbar kein enges freundschaftliches Verhältnis pflegten, gehörten sie regelmäßig zu den Gästen der von ihnen veranstalteten Gesellschaften. Konsul Limburger war ihr Ansprechpartner bei Angelegenheiten, die das Gewandhaus betrafen, z.B. als sie hier die Wiederholung einer Brahms-Symphonie anregen wollten.²³⁰

Der von Max Kalbeck an erster Stelle genannte Name »Engelmann« bezieht sich auf Wilhelm Engelmann, den »Inhaber der hochangesehenen Verlagsbuchhandlung«²³¹ in Leipzig. Ein freundschaftliches Verhältnis pflegte Elisabeth von Herzogenberg jedoch vor allem zu dessen Schwiegertochter, der »früh gefeierte[n] Pianistin«²³² Emma Engelmann, geb. Brandes. Sie lebte mit ihrem Mann, dem Doktor der Medizin Theodor Wilhelm Engelmann, im niederländischen Utrecht, wo dieser seit 1871 eine Professur an der Universität bekleidete.²³³ Emma Engelmann war Schülerin von

²²³ Smyth, S. 168.

²²⁴ MF an ESch, Leipzig, 12.12.1877 (ÖNB).

²²⁵ Zu Familie Limburger vgl. Smyth, S. 173ff.

²²⁶ Vgl. Forner 1987, S. 134.

²²⁷ Smyth, S. 173.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Ebd.

²³⁰ EvH an CS, Leipzig, 22.1.1878 (SBB).

²³¹ Kalbeck 1904–1914, Bd. II/2, S. 426.

²³² Ebd.

²³³ Ebd.

Aloys Schmitt gewesen. Ihr Vortrag von Werken Robert Schumanns hatte dessen Witwe im Sommer 1870 so beeindruckt, dass sie resigniert in ihr Tagebuch schrieb: »Diese wird mich ablösen!«²³⁴ Nach ihrer Heirat hatte Emma Engelmann die Bühne jedoch verlassen und pflegte ihre Kunst nur noch im privaten Rahmen. Das Ehepaar gehörte zu Brahms' langjährigsten Freunden²³⁵ und zusammen mit den Herzogenbergs und Freges zum engsten Leipziger Freundeskreis von Hedwig und Franz von Holstein.²³⁶

Abschließend sei noch Philipp Spitta²³⁷ (1841–1894) genannt, der als Autor einer grundlegenden Bach-Biographie eine führende Rolle bei der Gründung und Etablierung des Leipziger Bachvereins spielen sollte. Als Freund und musikalischer Berater Heinrich von Herzogenbergs wurde er dessen bedeutendster Förderer und Mentor.²³⁸ In späteren Leipziger Jahren sollten durch den Bachverein und die Verbindung mit Ethel Smyth auch die Musikerfamilien Röntgen²³⁹ und Klengel²⁴⁰ näher in das Leben der Herzogenbergs treten.

²³⁴ Eintragung vom »Juli 1870«, zitiert in: Brahms Briefwechsel XIII. Johannes Brahms im Briefwechsel mit Theodor Wilhelm Engelmann. Tutzing 1974, S. 6.

²³⁵ Brahms lernte das junge Paar bei der Schumann-Feier am 17.–19. August 1875 in Bonn kennen (Kalbeck 1904–14, ebd.).

²³⁶ Franz von Holstein an Hermann Levi, Leipzig, 21.1.1877: »Wir waren ganz unter uns, Herzogenbergs, Brahms, Schumanns, Freges, Engelmanns (Brandes), und es war sehr behaglich« (Holstein 1913, S. 305).

²³⁷ Philipp Spitta gehört zu den Begründern des Faches Musikwissenschaft. Nach dem Studium der Theologie und klassischen Philologie (Promotion 1864) war er zunächst als Gymnasiallehrer in Reval und Sondershausen tätig. Im Jahr nach der Veröffentlichung des ersten Bandes seiner grundlegenden Bach-Biographie (1873) – Bd. 2 erschien 1879 – ging er nach Leipzig. Schon im Jahr darauf wurde er nach Berlin berufen, wo er als zweiter ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste, als Professor für Musikwissenschaft an der Universität und als Dozent für Musikgeschichte an der Königlichen Hochschule für Musik wirkte. Er war Mitbegründer der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Herausgeber zahlreicher Werke des 17. und 18. Jahrhunderts (u.a. erste Schütz-Gesamtausgabe 1884–1894) und Kommissionsvorsitzender der Denkmäler deutscher Tonkunst (Rathert, Wolfgang: »Spitta, (Julius August) Philipp«. In: MGG 2 (2006), Sp. 1190–1194; vgl. auch Schilling 1994).

²³⁸ Bernd Wiechert behandelt das Verhältnis von Heinrich von Herzogenberg zu Philipp Spitta ausführlich (Wiechert, S. 125–132). 1880 gingen die Freunde »zum vertrauten Du« über (ebd., S. 125).

²³⁹ Die enge Beziehung zu dem Pianisten und Komponisten Julius und seiner Frau, der Geigerin Amanda Röntgen, spiegelt sich im Briefwechsel zwischen beiden Ehepaaren (Röntgen, A. Des Amorie van der Hoeven (Hg.): Brieven van Julius Röntgen. Paris / Amsterdam 1934 und NMI-DH). Julius Röntgen zog 1878 nach Amsterdam, wo er als Klavierlehrer und Dirigent an der Musikschule (ab 1884 Konservatorium) arbeitete. Hier leitete er verschiedene Chöre und eine Zeit lang auch die »Felix Meritis-Orchesterkonzerte«. Engelbert Röntgen, der Vater von Julius, war Konzertmeisters des Leipziger Gewandhausorchesters. Seine Frau Johanna und ihre Tochter Caroline waren hervor-

Durch die Leipziger Freunde und Bekannte ergab sich neuer Kontakt zu prominenten Künstlern, die regelmäßig zu Auftritten mit dem Gewandhausorchester in die Stadt kamen, unter ihnen Clara Schumann, Johannes Brahms und das Künstlerpaar Joseph und Amalie Joachim.²⁴¹ Da die entsprechenden Briefwechsel des Ehepaars Herzogenberg erst ab 1876 beginnen, bildet Max Kalbecks Darstellung die Hauptquelle für die sich anbahnenden Freundschaften zu Brahms und Clara Schumann. Ihm zufolge brachten die Herzogenbergs schon aus Graz eine Begeisterung für Brahms mit und standen daher »an der Spitze«²⁴² der Organisation einer eigenen Konzertwoche für ihn vom 30. Januar bis zum 5. Februar 1874 in Leipzig.²⁴³ Die Einladung an den Komponisten wurde offiziell durch den »Vorstand des Orchester-Pensionsfonds der Gewandhauskonzerte« ausgesprochen, doch wirkten verschiedene Persönlichkeiten und Institutionen im Vorfeld dabei mit, die Konzertreihe zu-

gende Laienpianistinnen. Caroline war Kammermusikpartnerin Elisabeth von Herzogenbergs im Leipziger Bachverein, Johanna Widmungsträgerin eines der »Acht Klavierstücke« Elisabeth von Herzogenbergs. Vgl. Vis, Jurjen / (Van der Meer, John Henry): »Röntgen, Julius«. In: MGG 2 (2005), Sp. 266-268; Van der Meer, John Henry: »Röntgen«. In: MGG 1 (1963), Sp. 613–615 und Kapitel 1.3.

²⁴⁰ Julius Klengel (1859–1933) wirkte schon mit 15 Jahren als Cellist im Leipziger Gewandhaus (ab 1881 als Solocellist). Gleichzeitig war er Mitglied des Gewandhausquartetts und Lehrer am Konservatorium. Vgl. Recknagel, Marion: »Klengel, Julius«. In: MGG 2 (2003) und Eller, Rudolf: »Klengel«. In: MGG 1 (1958), Sp. 1222–1224. Klengel wirkte in zahlreichen Konzerten des Bachvereins mit (Bachverein, S. 7ff.).

²⁴¹ Joseph Joachim (1831–1907) war Geiger, Komponist und Dirigent. Er gründete und leitete von 1872 bis 1907 die Königliche Hochschule für Musik in Berlin, die er u.a. durch die berühmten Streichquartettabende des Joachim-Quartetts, aber auch durch das von ihm aufgebautet und geleitete Hochschulorchester prägte. Seit 1854 eng mit dem Ehepaar, später mit Clara Schumann und mit Johannes Brahms befreundet, war er einer der Hauptvertreter des »Mendelssohn-Schumann-Brahms-Kreises«. Joachim beriet Brahms besonders im Hinblick auf die Behandlung der Violine und brachte zahlreiche seiner Kammermusikwerke zur Uraufführung. (Borchard, Beatrix: »Joachim, Joseph«. In: MGG 2 (2003), Sp. 1060–1066). 1863 heiratete er die an der Königlichen Oper Hannover engagierte Sängerin Amalie Schneeweiß (1839–1899). Auf Wunsch ihres Mannes trat sie von der Opernbühne zurück, erwarb sich aber einen »großen Ruf als Oratorien- und Liedsängerin«. Sie sang die Ur- bzw. Erstaufführungen einer ganzen Reihe von Brahms' Werken, darunter Altrhapsodie op. 53 und Zigeunerlieder op. 103. Nach der Scheidung von ihrem Mann (vgl. Anm. 282) entwickelte Amalie Joachim »Programme zur Geschichte des deutschen Liedes«, mit denen sie auf Konzertreisen bis nach Schweden und die USA ging (Borchard, Beatrix: »Joachim, Amalie«. In: MGG 2 (2003), Sp. 1066–1067); vgl. auch dies.: Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim: Biographie und Interpretationsgeschichte. Wien u.a. 2005.

²⁴² Brahms-Briefwechsel I, S. XIX.

²⁴³ Zu Brahms' Stellung in Leipzig und dieser Konzertwoche vgl. Brahms-Briefwechsel I, S. XIXf., Kalbeck 1904–1914, Bd. III/1, S. 5f. und Forner 1987, Abschnitt »Die Wende: ›Ein deutsches Requiem‹«, S. 39ff.

stande zu bringen. Im Jahr zuvor hatten das Gewandhausorchester und der Riedel-Verein unabhängig voneinander vier dicht aufeinander folgende Aufführungen von Brahms' »Deutschem Requiem« veranstaltet; Elisabeth von Herzogenberg spielte im Mai 1873 den Klavierpart von seinem Klavierquintett in einer Matinee;²⁴⁴ außerdem veröffentlichte Herrmann Kretzschmar eine Reihe von Aufsätzen über Brahms' Werke im Leipziger »Musikalischen Wochenblatt«.²⁴⁵ Dies alles trug dazu bei, dem Komponisten, der 1859 mit seinem ersten Klavierkonzert im Gewandhaus äußerst kritisch empfangen worden war, die Tür zu den Leipziger Konzertpodien wieder zu öffnen. An der Konzertwoche waren der von Carl Riedel geleitete Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, die »Universitätsängerschaft zu St. Pauli« unter Hermann Langer und das Gewandhausorchester beteiligt. Brahms trat als Pianist und Dirigent auf. Neben den öffentlichen Konzerten wurden private Gesellschaften zu seinen Ehren veranstaltet, unter welchen Max Kalbeck die beiden von Livia Frege und Hedwig und Franz von Holstein hervorhob.²⁴⁶ Clara Schumann, Brahms' Verleger Fritz Simrock und Amalie Joachim,²⁴⁷ die im Abschlusskonzert das Solo der »Altrhapsodie« sang, waren für die Konzertwoche aus Berlin angereist. Insofern lernten die Herzogenbergs bei den Vorbereitungen wichtige Leipziger Persönlichkeiten kennen und traten in Kontakt mit der zugereisten Prominenz. Vor allem aber bildete die Konzertwoche den Auftakt zu ihrer 1877 einsetzenden engeren Freundschaft mit Johannes Brahms.

In den acht Leipziger Jahren von 1877 bis 1885 sind vierzehn Treffen zwischen ihm und den Herzogenbergs nachzuweisen, darunter sieben zu Gewandhauskonzerten in Leipzig, fünf in der Sommerfrische, eines bei Brahms in Wien und eines 1884 zu Weihnachten in Leipzig.²⁴⁸ Brahms wohnte von nun an regelmäßig bei ihnen, wenn er Leipzig besuchte. Er begann, ihnen die Werke zu schicken, die er neu komponierte, und besonders Elisabeth von Herzogenberg um einen Kommentar vor der Veröffentlichung zu bitten.

Auch Clara Schumann kam mit ihren Töchtern Marie (1841–1929) und Eugenie regelmäßig in ihre alte Heimatstadt.²⁴⁹ Sie wohnte bei ihrer Jugendfreundin Livia Frege, während die Sängerin Marie Fillunger, die mit Eugenie Schumann eng befreundet war, bei den Herzogenbergs abstieg.²⁵⁰ Ähnlich wie die Brahmswoche

²⁴⁴ Klavierquintett in f-Moll, op. 34 (Brahms-Briefwechsel I, S. XVII).

²⁴⁵ Kalbeck 1904–1914, ebd.

²⁴⁶ Brahms-Briefwechsel I, S. XX.

²⁴⁷ Vgl. Anm. 241.

²⁴⁸ Vgl. Aufstellung 2 im Anhang und Kapitel 3.2.2.

²⁴⁹ Vgl. Kapitel 3.3.2.

²⁵⁰ Marie Fillunger besucht die Herzogenbergs zwischen 1875 und 1878 elf Mal, darunter zweimal

bildeten auch die Feierlichkeiten zu Clara Schumanns fünfzigstem Bühnenjubiläum im Oktober 1878 einen Höhepunkt der Leipziger Jahre für das Ehepaar. Marie Fillingner und Ethel Smyth berichten in ihren Briefen von diesem Ereignis, das mit einem Festkonzert im Gewandhaus und verschiedenen privaten Empfängen gefeiert wurde.²⁵¹ Ihm schlossen sich in den folgenden Jahren zwei weitere Konzerte Clara Schumanns und zahlreiche private Treffen in Leipzig, Berlin, Frankfurt und im bayerischen Obersalzberg bei Berchtesgaden an, wo die Pianistin regelmäßig ihre Ferien verbrachte.²⁵² Nicht zuletzt ihretwegen plante und baute Heinrich von Herzogenberg im Sommer 1883 ein eigenes Sommerhaus am nahe gelegenen Königssee, die sogenannte »Liseley«, die ihnen ein zwangloses Zusammensein mit der Familie Schumann ermöglichte.

Parallel zu diesen Freundschaften entwickelte sich im Leipziger Bachverein für Elisabeth von Herzogenberg eine Institution, in der sie sich auf professionellem Niveau musikalisch entfalten konnte.²⁵³ Die Rolle, die sie und andere Frauen im Vorfeld der Vereinsgründung spielten, ist bisher unterschätzt worden. Wie die Chronik des Vereins überliefert und Maria Hübner 1997 bestätigt, konnte der Bachverein bereits auf eine rege Bachpflege in Leipzig zurückgreifen, die »zu einem guten Teil auf das Wirken des Thomanerchores und des Riedel-Vereins zurückging«.²⁵⁴ In der Vereinschronik werden außerdem private Aufführungen von Bachkantaten im Hause Livia Freges durch Hermann Langer erwähnt. Die Idee zur Vereinsgründung entstand in einem »kleinen Freundeskreis, der im Hause Nr. 11 der Inselstraße um den Tisch herum saß«.²⁵⁵ Zu ihm gehörten neben Philipp Spitta, Alfred Volkland, Heinrich von Herzogenberg und Franz von Holstein wohl auch ihre Ehefrauen. Elisabeth von Herzogenberg oder Henriette Volkland dürften allein deshalb bei den ersten Gesprächen mit von der Partie gewesen sein, weil sie »im Hause Nr. 11 der Inselstraße« wohnten: Volklands in der dritten Etage, Herzogenbergs im Erdgeschoss.²⁵⁶ Dass dennoch ausschließlich die Namen der vier an der Vereinsgründung beteiligten Männer in die Musikgeschichte eingingen,²⁵⁷ hat seine Ursache wohl auch in einer

für 26 bzw. 53 Tage (vgl. Rieger, S. 105ff., 118ff.).

²⁵¹ Rieger, S. 132, Smyth, S. 233.

²⁵² Vgl. Aufstellung 3 im Anhang.

²⁵³ Vgl. auch Kapitel 1.3 und 3.1.2.

²⁵⁴ Hübner, Maria: Der Bach-Verein zu Leipzig, 1875–1920. Sonderdruck aus dem Bach-Jahrbuch. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft hg. von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff. 83. Jg. / 1997, S. 97–115, hier S. 99.

²⁵⁵ Bachverein, S. 4.

²⁵⁶ Vgl. Hübner 1997, S. 100.

²⁵⁷ Vgl. z.B. Kahl, Willi: »Herzogenberg«. In: MGG 1 (1957), Sp. 302: Kahl schreibt, Herzogenberg zog »1872 nach Leipzig und gründete 1874 dort mit Alfred Volkland, Philipp Spitta und Franz von

öffentlich geführten Diskussion zur Aufführungspraxis Bachscher Werke, die durch einen Aufsatz Philipp Spittas ihren Anfang nahm. Spitta stellt hier den Bachverein weniger als einen Zusammenschluss von Männern und Frauen, sondern vielmehr als eine musikpolitische Partei vor.²⁵⁸ Die Namen Philipp Spitta, Alfred Volkland, Heinrich von Herzogenberg und Franz von Holstein standen von da an für die Ideen einer neuen Bach-Aufführungspraxis; Livia Frege, Amalie Joachim oder auch Elisabeth von Herzogenberg wurden nicht weiter erwähnt. Dabei heißt es in der Chronik zur ersten Aufführung vor der eigentlichen Gründung:

»Die edle Frau Prof. Livia Frege lieh auch hier ihre wirksame Hilfe, Sängerinnen und Sänger kamen fröhlich herzu, Frau Am[alie] Joachim versprach mit Freuden ihre Mitwirkung – kurz, am 8. December 1874 ging in demselben Hause Nr. 11 die erste Probe von statten.«²⁵⁹

Von Anfang an wirkte Elisabeth von Herzogenberg im Sopran des Chores mit.²⁶⁰ Bei fünf Konzerten trat sie als Pianistin auf. Sie beschäftigte sich intensiv mit Bachs Werken und wurde dadurch zu eigenen Kompositionen angeregt, die sie im Kontrapunktunterricht bei ihrem Mann vertiefte. Durch den Bachverein und die Möglichkeiten zu öffentlichen Auftritten konnte sie professionellen Musikerinnen und Musikern nun selbstbewusster entgegentreten.²⁶¹ Gleichzeitig förderte sie mit ihrem Engagement ihren Ehemann, der die musikalische Leitung des Vereins ab 1875 innehatte.²⁶² Auch andere Musikerinnen und Musiker wie Marie Fillunger wurden indirekt durch Elisabeth von Herzogenbergs Arbeit mit dem Bachverein gefördert, indem sie zusammen mit ihnen probte und auftrat.²⁶³

In die Leipziger Zeit fallen auch die sieben Jahre der Freundschaft mit Ethel Smyth.²⁶⁴ In ihr gewann sie eine Gesprächspartnerin in Bezug auf ihr eigenes Komponieren und nahm mit ihr gemeinsam Kontrapunktunterricht bei ihrem Mann. Das enge Verhältnis, das Ethel ab 1882 in Italien mit dem amerikanischen Philosophen und Schriftsteller Henry Brewster (1850–1908), dem Mann von Elisabeths

Holstein den *Bachverein*, dessen Leitung er 1875 selbst übernahm«.

²⁵⁸ Spitta, Philipp: Der Bach-Verein zu Leipzig. In: AMZ 1875, Sp. 307: »Ausgehend von diesen Ueberzeugungen [bezügl. der Aufführungspraxis], fassten im Herbst des vorigen Jahres einige für Bachsche Kunst begeisterte Männer in Leipzig den Entschluss, eine Anzahl gesangestüchtiger Damen und Herren zunächst zu einer einmaligen Aufführung mehrerer Bachscher Cantaten zusammen zu bitten und wenn möglich diese Sängerschaar zur Constituirung eines Vereins zu gewinnen«.

²⁵⁹ Bachverein, S. 4.

²⁶⁰ Ebd., S. 5.

²⁶¹ Zu Elisabeth von Herzogenberg als Musikerin vgl. den folgenden Abschnitt 1.3.

²⁶² Vgl. Kapitel 3.1.2.

²⁶³ Vgl. Anm. 583

²⁶⁴ Vgl. Kapitel 3.4.1.

Schwester Julia, entwickelte, führte zu einer Ehekrise im Hause Brewster. Im Zuge dieses Konflikts zerbrach das Verhältnis zwischen Ethel Smyth und Elisabeth von Herzogenberg, die 1885 von ihrer Familie genötigt wurde, den Kontakt zu der Freundin abubrechen.

Schon in den Leipziger Jahren zeigen viele Briefe, dass die Gesundheit Elisabeth von Herzogenbergs nicht stabil war. Immer wieder traten mehr oder weniger schwere Anfälle der Herzkrankheit auf, unter der sie seit ihrer Kindheit litt. Dies passierte oft im Zusammenhang mit körperlicher und seelischer Belastung oder als Begleiterscheinung bzw. Auslöser anderer Erkrankungen. Marie Fillunger pflegte Elisabeth von Herzogenberg schon 1875 wegen »Rheumatismus«²⁶⁵ und 1878, während sie »elend«²⁶⁶ war. Mehrfach musste sie Reisen zu Spittas nach Berlin absagen;²⁶⁷ auch ein Besuch von Johannes Brahms konnte sie so anstrengen, dass sie daraufhin erkrankte. Im Sommer 1881 und im Frühjahr 1884 musste sie sich Kuren in einer Spezialklinik in Jena unterziehen.²⁶⁸ Beim zweiten Mal fürchteten ihre Freunde schon um ihr Leben.²⁶⁹ Während der Übersiedelung von der Leipziger Humboldt- in die Zeitzerstraße, die in dieser Zeit stattfand, war Elisabeth von Herzogenberg krank bei Lili und Adolf Wach untergebracht.²⁷⁰ Auch den Umzug nach Berlin im August des folgenden Jahres leistete Heinrich von Herzogenberg, wie er Spitta berichtet, »in der Stille ganz allein, während meine Frau bei ihren Eltern in Hosterwitz bleibt.«²⁷¹ Das Klima in Berlin galt für Herzranke als »viel günstiger als [das in] Leipzig; denn nicht die Kälte, sondern die Feuchtigkeit und die Nebel, sowie der Kohlenstaub in letzterer Stadt seien ungesund.«²⁷² Bereits 1884 hatte Joseph Joachim als Leiter der Berliner Hochschule für Musik Heinrich von Herzogenberg eine Stelle als Professor für Komposition angeboten. Nach langem Verhandeln

²⁶⁵ MF an ESch, Leipzig, 5.10.1875, (ÖNB).

²⁶⁶ MF an ESch, Leipzig, 30.4.1878, (ÖNB).

²⁶⁷ Vgl. z.B. HvH an PhSp, [Leipzig], 11.2.1876 (SBB): »Inzwischen haben Sie auch meine Absage erhalten; die Möglichkeit nach dem Konzert gleich nach Hause zu fahren hatte ich auch schon, als für mein Weibl zu anstrengend aufgegeben!« oder dies., [Leipzig], 6.4.1879 (SBB): »Meine Frau wohl nicht, aber ihr Mann wird wahrscheinlich mit nach Berlin machen«.

²⁶⁸ Vgl. EvH an CS, Leipzig, 20.4.1882 (SBB); EvH an JB, Jena, beim Paradies, 3.7.1881 (Brahms-Briefwechsel I, S. 149ff.).

²⁶⁹ Vgl. JB an HvH, [Wien, 28.3.1884] (Brahms-Briefwechsel II, S. 24): »Ja – Ihre liebe Frau – was wäre die ganze Widmung, wenn sie nicht wie gewöhnlich lieb und gut gewesen wäre – und gesund geworden! Ihnen wäre wohl alles geschwunden, aber auch andern Freunden ein gutes, ein bestes Teil!«

²⁷⁰ HvH an PhSp, [Leipzig], 3.5.1884 (SBB).

²⁷¹ HvH an PhSp, Liseley, Königssee bei Berchtesgaden, 13.8.1885 (SBB).

²⁷² JJ an PhSp, Aigen bei Salzburg, 3.8.[1884] (Moser, S. 257).

beschlossen die Herzogenbergs gemeinsam, dieses Angebot anzunehmen und nach Berlin zu ziehen.²⁷³



Elisabeth von Herzogenberg (Brahms-Institut Lübeck und Privatbesitz)

1.2.4 Krisenreiche Berliner Jahre (1885–1892)

In Berlin erlebte Elisabeth von Herzogenberg schwere Zeiten. Alte Bindungen ließen sich nicht fortführen und erst allmählich kamen neue Bekanntschaften hinzu. Auch fehlte es ihr an Aufgaben, da Heinrich von Herzogenberg ihre Unterstützung in seine Arbeit als Professor nicht mehr in gleichem Maße integrieren konnte wie zu Zeiten des Bachvereines. Hinzu kamen seine schwere arthritische Erkrankung und familiäre Krisen. 1871 war Berlin mit 825 000 Einwohnern bereits eine Großstadt.²⁷⁴ Durch Börsenkrach und soziale Spannungen hatte die Bevölkerung ein gro-

²⁷³ Zu den Verhandlungen vgl. den Abschnitt »Zwischen Leipzig und Berlin (1884–1885)« in Wiechert, S. 59–72.

²⁷⁴ Zum Berliner Musikleben der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Sasse, Dietrich: »Vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart« in »Berlin«. In: MGG 1 (1949), Sp. 1705–1745;

ßes Unterhaltungsbedürfnis, was sich in einer Fülle von Restaurationsgärten mit Sommertheatern und -varietés niederschlug. Das 1883 gegründete Friedrich-Wilhelmstädtische Theater wurde zur führenden Operettenbühne. Daneben bereitete das 1859/60 mit einer Sommer- und Winterbühne in der Münzstraße eröffnete Victoria-Theater der neueren italienischen Oper von Donizetti und Verdi den Weg.²⁷⁵ Die Königliche Hofoper dagegen mied nach 1848 jedes künstlerische Experiment, so dass von 1885 bis 1892 keine nennenswerten Uraufführungen stattfanden.²⁷⁶ Auf dem Gebiet des Konzertes sah es ähnlich aus. Eine Ausnahme bildeten hier die berühmten Streichquartettsoiréen Joseph Joachims an der Königlichen Hochschule für Musik, die auch die Herzogenbergs regelmäßig besuchten.²⁷⁷

In Berlin hatte Elisabeth von Herzogenberg noch stärker als in Leipzig Schwierigkeiten, sich einzuleben. Hatten sie dort anfangs die Zahl der Gewandhauskonzerte, die »furchtbar vielen Buchhändler«, die »viele Musik u. vielen Pelzhändler«²⁷⁸ überfordert, so war es in Berlin die »durch ihre Entfernungen so beleidigende Stadt«²⁷⁹ selbst, die ihr unangenehm war. An Clara Schumann schrieb sie,

»das Märchen vom Prinzen der auszog das Fürchten zu lernen fällt mir oft wieder ein, wen_ ich von einem Pferdebahnwagen auf der Leipzigerstraße ausgespien werde u. nach drei Besorgungen schon das Gefühl von oben u. unten Nord u. Süd Breite u. Länge gänzlich verliere, zweidimensional wie ich nach Heinrich's Behauptung nun einmal angelegt bin.«²⁸⁰

Trost fand sie in ihrer Wohnung:

»Wir haben eine wundervolle *Loggia* an der Rückseite des Hauses auf Eichenwipfel blickend, voll Nelken, Goldlack u. da kan_ man vor Stille u. Duft wirklich Berlin vergeßen. Der nahe zoologische Garten ist auch eine Erholung.«²⁸¹

Allihn, Ingeborg: »Von 1786 bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert« in »Berlin«. In: MGG 2 (1994), Sp. 1417–1486; dies.: Berlin. Historische Stationen des Musiklebens mit Informationen für den Besucher heute (= Musikstädte der Welt, hg. von Silke Leopold). Laaber 1991; Borchard 2005, S. 287ff., hier auch ihre Anm. 21 zur Aufarbeitung der Berliner Musikgeschichte. und Abschnitt »Vokalmusik« S. 292

²⁷⁵ Allihn 1994, Sp. 1432.

²⁷⁶ Allihn 1991, S. 26ff.

²⁷⁷ Vgl. Borchard 2005 die Abschnitte »Ausbildungsstätten« S. 293 und »Traditions- und Kanonbildung: Quartettsoireen«, S. 521ff.

²⁷⁸ EvH an Johann Peter Gotthard, [Leipzig], 16.11.1872 (GdM-W).

²⁷⁹ EvH an CS, Berlin, 30.9.1885 (SBB).

²⁸⁰ EvH an CS, Berlin, 30.9.1885 (SBB).

²⁸¹ EvH an AvH, [Berlin], 21.5.1886. (BSB).

Eine andere Schwierigkeit lag für Elisabeth von Herzogenberg darin, in Berlin soziale Kontakte zu knüpfen. Die alten Leipziger Freundschaften konnte sie hier nur noch eingeschränkt weiter pflegen. Ein Streit mit Joseph Joachim hielt Johannes Brahms davon ab, nach Berlin zu reisen.²⁸² 1886 kam es sogar zu einer ernsthaften Krise, da Elisabeth von Herzogenberg glaubte, Brahms sei in Berlin gewesen, ohne ihnen Bescheid zu sagen.²⁸³ Auch Clara Schumann war es durch ihre labile Gesundheit offenbar nicht möglich, nach Berlin zu reisen.²⁸⁴ Zusammen mit Marie Fillunger und ihren Töchtern Marie und Eugenie lebte sie ab 1879 in Frankfurt und unterrichtete am Hochschen Konservatorium. Spannungen zwischen den vier Frauen führten dazu, dass Marie Fillunger schließlich 1889 nach London zog, wohin ihr Eugenie Schumann im Jahr darauf folgte.²⁸⁵ So verlor Elisabeth von Herzogenberg auch zu diesen beiden Freundinnen an Kontakt.

Bei Kollegen Heinrich von Herzogenbergs fühlte sie sich von »dem Schachtelwesen und Titelunwesen«, ihrer »Aufgeblasenheit u. Wichtigthuerei«²⁸⁶ abgestoßen.

»Manche wandeln herum wie Futterale, so stark accentuiren sie u. perpetuiren sie ihr Amt, ihre Würde, ihre Titel. Nun Gottlob wir sind u. bleiben Gaßenbuben, uns kan das nichts anhaben.«²⁸⁷

Namentlich Adolph Schulze²⁸⁸ (1835–1920) war ihr unsympathisch. Auch mit Woldemar Bargiel²⁸⁹ (1828–1897), dem Dirigenten, Komponisten und Halbbruder

²⁸² Anfang der 1880er Jahre kam es zwischen Amalie und Joseph Joachim zum Zerwürfnis (Borchard 2003, Sp. 1063, 1067). Während Philipp Spitta als Kollege zu Joachim stand, stellte sich Brahms auf die Seite der Ehefrau (ebd.). Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg vertraten zunächst Brahms' Position, was zu Schwierigkeiten zwischen Herzogenberg und Spitta führte (HvH an PhSp, [Leipzig], 21.4.1883: Herzogenberg befürchtet, dass sich durch die »Joachimsche Angelegenheit« ein »Schatten« zwischen sie schieben könnte). In den Berliner Jahren hatten die Herzogenbergs jedoch offenbar keinen Kontakt zu Amalie, umso mehr dagegen zu Joseph Joachim, der nunmehr Herzogenbergs Direktor geworden war (vgl. Briefwechsel Herzogenberg-Joachim; Moser und NL-Ch). Zwischen Brahms und Joachim kam es zu einem jahrelangen Konflikt, in dem Elisabeth von Herzogenberg mehrfach zu vermitteln suchte. So drängte sie Brahms z.B. erfolgreich, seine 4. Symphonie von Joachim mit dem Hochschulorchester aufführen zu lassen (Vgl. Anm. 843). Zum Künstlerpaar Joachim vgl. Anm. 241.

²⁸³ Vgl. Kapitel 3.2.2.

²⁸⁴ Vgl. Kapitel 3.3.2.

²⁸⁵ Vgl. Rieger, S. 173ff.

²⁸⁶ EvH an AvH, Berlin, 8.4.1886 (BSB).

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Vgl. Brief EvH an CS, Berlin, 30.9.1885 (SBB); Adolph Schulze war Konzertsänger und stand ab 1875 den Gesangsklassen der Berliner Musikhochschule vor (Borchard 2005, S. 324, Anm. 169).

²⁸⁹ Adrio, Adam: »Bargiel«. In: MGG 1 (1949). Bargiel war 1874 Lehrer an der Berliner Königlichen Hochschule für Musik und leitete hier ab 1875 eine der drei Meisterklassen für Komposition.

Clara Schumanns gab es zunächst Schwierigkeiten. Bargiel unterrichtete ebenfalls Komposition an der Musikhochschule und fühlte sich durch die Wahl Heinrich von Herzogenbergs für die Leitung der Kompositionsabteilung übergangen. Eine Ausnahme bildeten Philipp Spitta und Joseph Joachim. Elisabeth von Herzogenberg schrieb an Clara Schumann,

»Spitta's Nachbarschaft genießen wir aber sehr, bei diesem Menschen erlebt man keine Enttäuschungen sondern imer nur was Gutes dazu, er wird auch imer liebenswürdiger u. freier möcht' ich sagen mit den Jahren!«²⁹⁰

In Berlin vertiefte sich das freundschaftliche Verhältnis zwischen den Herzogenbergs und der Familie Spitta. Elisabeth und Heinrich verfolgten die Entwicklung der beiden Kinder mit besonderer Anteilnahme. Mathilde Spitta war zwar keine Musikerin, sie verband mit Elisabeth von Herzogenberg aber eine herzliche nachbarschaftliche Freundschaft, da sie in Berlin zunächst im selben Haus lebten. Auch Joseph Joachim gehörte zu den wenigen, mit denen Elisabeth über die Musik in näheren Kontakt trat. »Mit Joachim habe ich viel musicirt u. das waren meine besten Momente in Berlin«,²⁹¹ resümierte sie einmal in einem Brief an Irene, die Frau des befreundeten Bildhauers Adolf von Hildebrand (1847–1921).²⁹² Außerdem lernte sie in Enole Mendelssohn²⁹³ eine weitere Nachfahrin der Familie Felix Mendelssohn Bartholdys kennen.

²⁹⁰ EvH an CS, Berlin, 30.9.1885 (SBB).

²⁹¹ EvH an AvH (Fragment 19), o.O., o.D. (BSB).

²⁹² Adolf von Hildebrand war Bildhauer. Nach dem Studium in Nürnberg und München lebte er 1872–1897 dauerhaft in Italien, danach außerdem in München (vgl. Anm. 600). Ab 1891 erhielt er zahlreiche Aufträge für Denkmäler, Brunnen und Porträtbüsten (z.B. »Wittelsbacher Brunnen« in München 1894, Bismarck Reiterstandbild in Bremen 1907/10). Seine Schrift »Problem der Form in der bildenden Kunst« (Strassburg 1893) wurde wegweisend für die Kunstgeschichte (Riezler, W.: »Hildebrand, Adolf von«. In: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler Bd. 17 (1999), S. 70–73). Vgl. auch Hass, Angela: Adolf von Hildebrand. Das plastische Porträt. München 1984; Esche-Braunfels, Sigrid: Adolf Hildebrand (1847–1921). Berlin 1993 und Aufstellung 5 im Anhang. Adolf Hildebrand wurde erst nach dem Tod Elisabeth von Herzogenbergs geadelt.

²⁹³ Der Bankier Franz Mendelssohn und seine Frau Enole werden schon 1860 in Clara Schumanns Tagebüchern erwähnt. Sie pflegten ein herzliches Verhältnis (Litzmann, Berthold: Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Leipzig 1908, Bd. 3, S. 319). Enole Mendelssohn wird sowohl von Clara Schumann (ebd., S. 87) als auch von Elisabeth von Herzogenberg als musikalisch gelobt: »Mit der alten Frau *Mendelssohn* habe ich mich doch ausgesöhnt, das ist doch eine gescheidte Frau u. musikalisch.« (EvH an Irene und AvH, [Berlin], 21.5.1886, BSB). Franz Mendelssohn unterstützte Clara Schumann und über sie auch Brahms in finanziellen Fragen (Litzmann 1908, S. 100ff.).

»Frische, so wirklich frische Menschen hab' ich hier noch keine angetroffen, die alte Mendelssohn ist wirklich eine der besten, das zweite Mal fühlte ich mich da recht wohl u. gar nicht mehr bedrückt. Es wurde viel musicirt u. ich mußte eine Masse spielen.«²⁹⁴

Später sollten sich der Cellist Robert Hausmann²⁹⁵ (1852–1909), die Klavierschüler Clara Schumanns Leonhard Borwick und Ilona Eibenschütz sowie der Dichter Ernst von Wildenbruch hinzugesellen.

Auch für den Leipziger Bachverein fand Elisabeth von Herzogenberg in Berlin keinen Ersatz. Ihr Mann war von Anfang an durch seine verschiedenen Stellungen als Professor für Komposition, Leiter der Kompositionsabteilung an der Musikhochschule, Vorsteher einer Meisterklasse an der Akademie der Künste und Mitglied des Akademischen Senats sehr beschäftigt. Aus einem Brief an Irene Hildebrand wird deutlich, wie Elisabeth von Herzogenberg versuchte, wenigstens als Gesprächspartnerin weiter Anteil an der Arbeit ihres Mannes zu nehmen. Im Vergleich zu ihren Leipziger Möglichkeiten scheint sie hier ganz auf sich selbst zurückgeworfen.

»Uebrigens darf ich nicht klagen, ich habe viel Freiheit viel Ruhe, Spittas ganze Bibliothek zur Verfügung u. die ganze Händelausgabe in eigenem Besitz. Heinrich hat mitunter echte Freude an seinen Jungens, besonders an einem Spanier der die schwierigsten Aufgaben imer spielend überwindet weil wie er sagt: man ja nur zu horchen u. das Häs[s]liche zu vermeiden braucht.«²⁹⁶

Sie begann selbst ein wenig zu unterrichten und erteilte der »kleinen Janert«²⁹⁷ Französischstunden. Möglicherweise hätte sie, ähnlich wie Clara Simrock, die als Frau des Berliner Verlegers Fritz Simrock regelmäßig private Konzerte veranstaltete, ein Musikleben im eigenen Hause organisieren können.²⁹⁸ Dies wurde vermut-

²⁹⁴ EvH an AvH, Berlin, 8.4.1886 (BSB).

²⁹⁵ Robert Hausmann war von 1876 an Lehrer und seit 1884 Professor an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin. Ab 1879 war er festes Mitglied des Joachimquartetts. Er nahm an drei Uraufführungen Brahms'scher Werke teil, der 2. Cellosonate op. 99, des Karinettrios op. 114, jeweils mit Brahms am Klavier, und des Doppelkonzerts op. 102 unter der musikalischen Leitung des Komponisten (Wiesenfeldt, Christiane: »Cellist des Monats. Robert Hausmann«. In: DIE TONKUNST online /Ausgabe 0302 / 1. Februar 2003. www.die-tonkunst.de/dtk-archiv/pdf/0302-Robert_Hausmann.pdf; Spemanns Goldenes Buch der Musik. Berlin / Stuttgart 1909).

²⁹⁶ EvH an AvH (Fragment 19), o.O., o.D. (BSB).

²⁹⁷ EvH an MSp, [Berlin], 12.4.1886 (SBB).

²⁹⁸ Zu den privaten Konzerten der Clara Simrock vgl. Plessing, C. Th.: Clara Simrock zum Gedächtnis. In: Müller, Erich (Hg.): Simrock Jahrbuch II. Berlin 1929, S. 2–9 und Lienau, Robert: Ich erzähle. Erinnerungen eines alten Musikverlegers. Unveröffentlichtes Manuskript zitiert in Borchard 2005, S. 289ff.

lich jedoch durch verschiedene Krisen verhindert, unter welchen die Herzogenbergs seit ihrem Umzug nach Berlin zu leiden hatten.

Als ein schweres Erbe der Leipziger Jahre lasteten die getrennte Ehe von Elisabeths Schwester, und der Bruch mit Ethel Smyth auf ihnen. Bei ihren Besuchen in Italien bei Mutter und Schwester bekamen sie die unangenehme Situation zu spüren, zumal Julia Brewster die Trennung von ihrem Ehemann vor den eigenen Kindern geheim zu halten versuchte.²⁹⁹ Hinzu kam, dass Elisabeth von Herzogenbergs Vater im Jahr vor ihrem Umzug nach Berlin am 29. Dezember 1884 überraschend gestorben war. Während er der hannoverschen Königin in ihrem Gmundener Exil vorlas, erlitt er plötzlich einen Herzinfarkt oder Schlaganfall.³⁰⁰ Bald nach der Eröffnung seines Testaments ergaben sich Meinungsverschiedenheiten unter den Erben.³⁰¹ Seine Witwe und die beiden Töchter Elisabeth und Julia hatten durch ihre Eheverträge finanzielle Zusicherungen für seinen Todesfall erhalten, die zu den Bestimmungen im Testament des Verstorbenen im Widerspruch standen. Der Haupterbe, Elisabeths Bruder Ernst von Stockhausen, fühlte sich durch ihre Forderungen unter Druck gesetzt, da auch er für den Erhalt der Familiengüter auf Kapital angewiesen war. Heinrich von Herzogenberg machte sich als einziger männlicher Verwandter für die Frauen stark und geriet dadurch in das Zentrum des Konfliktes. Ab dem Sommer 1886 wurde ein Anwalt hinzugezogen.³⁰² Obwohl aus einer Akte im Privatarchiv der Familie von Stockhausen hervorgeht, dass Elisabeth in dieser Zeit aufgeregt mit ihren Familienangehörigen korrespondierte, erwähnt sie diesen Konflikt, der sich bis zu ihrem Tod erstreckte, kaum in den Briefen an ihre Freundinnen und Freunde.

In dieser Situation brach 1887 Heinrich von Herzogenbergs arthritische Krankheit aus, die später als »*Arthritis Deformans*«³⁰³ diagnostiziert wurde und deren Verlauf Elisabeth von Herzogenberg in allen ihren Korrespondenzen detailliert beschreibt. Statt wie zu Leipziger Zeiten mehrere Monate hatte das Ehepaar 1887 nur 17 Tage Urlaub, um zu Ostern Elisabeths Mutter und Schwester in Florenz zu besuchen. Während dieses kurzen Aufenthaltes hatte Heinrich von Herzogenberg wieder mit dem Erbschaftsstreit der Familie zu tun. Möglicherweise trug auch dieser psychische Druck dazu bei, die dort einsetzenden Hüftschmerzen zu verschlimmern. Dennoch wurde die Rückreise am 12. April 1887 angetreten, um die Aufnahmeprüfungen an der Hochschule nicht zu verpassen. Nach 26-stündiger Reise per Bahn und Droschke

²⁹⁹ Vgl. Kapitel 3.4.2.

³⁰⁰ Familienerinnerungen der von Stockhausen. Typoskript (FA-St).

³⁰¹ Zu dem Erbstreit vgl. die umfangreiche Akte »1886–92 Auseinandersetzung über Nachlass Bodo Albrecht v. Stockhausen« (FA-St).

³⁰² EvH an den Verwalter Mertens, Liseley, 26.8.1886 (FA-St).

³⁰³ EvH an CS, München, 4.6.1888 (SBB).

kam Herzogenberg völlig zerschlagen in Graz bei seinen Verwandten an. In drei Tagen wurde nun eine »Pferdecure« von dreimal täglich Massieren und Elektrisieren versucht und die Weiterfahrt nach Berlin angetreten.³⁰⁴ Wahrscheinlich erschien er dann pünktlich zu den Aufnahmeprüfungen in Berlin. Bald war es ihm, an den Lehnstuhl gefesselt, nicht mehr möglich zu unterrichten.³⁰⁵ Weder eine Badekur in Teplitz noch Ferien in der »Liseley« oder die wochenlange Behandlung in der Spezialklinik für Rheumaerkrankungen Neuwittelsbach in München konnten das Übel dauerhaft lindern. Heinrich von Herzogenberg lag über siebeneinhalb Monate unter Schmerzen ans Bett gefesselt.³⁰⁶ Elisabeth von Herzogenberg war über die ganze Zeit an seiner Seite und pflegte ihn. Anfang Dezember 1887 siedelten sie – er im »Siechenkorb«³⁰⁷ – in eine eigene Wohnung in der Heßstr. 30 in München über.

»Hier kann ich ihm doch mal aus dem 3ten Zimmer was vorspielen, kann rechts und links lüften, ihm was Gutes kochen um seinen Appetit anzuregen, der in Neuwittelsbach schon eingeschlafen war«.³⁰⁸

Im März 1888, etwa ein Jahr nach dem ersten Auftreten der Beschwerden, ließ sich Heinrich von Herzogenberg unter Chloroformnarkose die Kniescheibe entfernen, in der der Hauptherd der Entzündung lag. Die Operation fand im Salon ihrer Wohnung statt, während – zu Elisabeth von Herzogenbergs Empörung – die Bewohner des gegenüber liegenden Hauses mit Operngläsern an ihren Fenstern standen und zusahen.³⁰⁹ Der gelungene Eingriff war der Beginn der Genesung Herzogenbergs, die mit ausgiebiger Nachkur unter anderem in Nizza und Baden-Baden noch das ganze folgende Jahr beanspruchte. Erst im Herbst 1889 konnte sich das Ehepaar in einer neuen Wohnung und mit einer neuen Stelle Heinrich von Herzogenbergs wieder in Berlin einrichten.

Für Elisabeth von Herzogenberg war die lange Zeit in provisorischen Unterkünften und die Pflege ihres Mannes gesundheitlich sehr belastend. Als ihre Mutter und Schwester sie mit ihren beiden Kindern in Neuwittelsbach besuchten, erkrankten

³⁰⁴ EvH an CS, Berlin, 1.5.1887 (SBB).

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ EvH an CS, München, 30.3.1888 (SBB).

³⁰⁷ EvH an MSp, München, 4.12.1887 (SBB).

³⁰⁸ Ebd.

³⁰⁹ EvH an AvH, München, 28.3.1888 (BSB): »Wen Sie da gewesen wären Sie leidenschaftlicher Chirurg Sie hätten gewiß bei der Operation dabei sein müssen – unserm *Salon* gegenüber über den engen Hof weg standen die Leute mit Opernguckern am Fenster u. sahen der Operation zu (ich hatte alle Gardinen entfernen müssen u. man sah alles) unser Dr. war empört u. ich noch mehr, aber Fiedler sagte: na wen *Adolph* da drüben gewohnt hätte der würde wenigstens ein Fernrohr gen~~om~~en haben!« Zu Konrad und Mary Fiedler vgl. Anm. 600.

sowohl sie selbst als auch ihre Mutter und Schwester über Wochen an einer Grippeinfektion. Elisabeth litt außerdem an einem Hautausschlag.³¹⁰ Dennoch blieb sie bei ihrem Mann, pflegte ihn, spielte ihm auf dem Klavier vor, schrieb von ihm diktierte Briefe und übernahm in ihrer Korrespondenz mit Spitta auch Teile der Verhandlungen um Herzogenbergs Berliner Stelle, die er schließlich aufgeben musste. In Briefen, aber auch durch Besuche³¹¹ nahmen Johannes Brahms und noch mehr Clara Schumann großen Anteil am Befinden der Herzogenbergs. Marie Fillunger besuchte sie Weihnachten 1888 nach der Operation und half ihnen zupackend und trostspendend während des Festes.³¹² Außerdem half sie wie auch Johannes Brahms bei der Untervermietung und später beim Verkauf des Ferienhauses am Königssee, der »Liseley«.³¹³ Obwohl Elisabeth von Herzogenberg sich später erinnerte, »wie widerstandsfähig m[ein] Herz in Heinrichs langer Leidenszeit war, wie ich bei größter physischer Erregung dem fast davon unberührten Schlagen meines Herzens oft staunend zuhörte«,³¹⁴ bemerkte Marie Fillunger Veränderungen an ihr:

»Lisl [...] ist so fahrig geworden in der schweren Zeit daß man sie bei Nichts halten kann. Sie hört nicht zu wenn man ihr erzählt wonach sie gefragt, sie kann keine Mahlzeit einnehmen ohne 5 bis 6 mal aufzuspringen und irgend etwas herbei zu holen.«³¹⁵

Zurück in Berlin verschlimmerte sich das Herzleiden Elisabeth von Herzogenbergs. Dies ging einher mit neuen Sorgen um ihren Mann und ihre Familie, die wiederum ihr Herz in einem unheilvollen Teufelskreis belasteten. Zunächst weckte ein »verschleppter Darmcatharr« ihres Mannes, der »keinem Mittel«³¹⁶ weichen wollte, in ihr erneut die Furcht, ihn zu verlieren. Wenig später schrieb sie an Hildebrand: »Mich hat die Influenza nachträglich auch sehr heruntergebracht, eine sehr peinliche Herzschwäche mit ganz unregelmäßigem Herzschlag stellte sich ein.«³¹⁷ Im Sommer 1890 erkrankte ihre Mutter bei einem gemeinsamen Kuraufenthalt in Wildbad (Schwarzwald) an Bronchitis und »Schlafsucht«.³¹⁸ Kurz vor Weihnachten 1890 deutete diese dann an, Julia sei so krank, dass sie den Winter wohl in Ägypten

³¹⁰ EvH an CS, [Neuwittelsbach], 25.9.1887 (SBB).

³¹¹ Vgl. Aufstellungen 2 und 3 im Anhang.

³¹² MF an ESch, [München], 25.12.1887 (Rieger, S. 163f.); EvH an CS, [München], 30.12.1887 (SBB).

³¹³ MF an ESch, Vordereck, 9.6.1888 und Vordereck, 13.7.1888 (ÖNB).

³¹⁴ MF an ESch, München, 29.6.1888 (ÖNB).

³¹⁵ MF an ESch, München, 29.6.1888 (ÖNB).

³¹⁶ EvH an AvH, Berlin, 19.12.1889 (BSB).

³¹⁷ EvH an AvH, Berlin, 19.12.1889 (BSB).

³¹⁸ EvH an AvH, 25.8.1890 (BSB).

verbringen müsse.³¹⁹ Obwohl diese Befürchtung sich nicht bestätigte, erlitt Elisabeth von Herzogenberg im Januar darauf »starke Herzverstimung, Athemnoth Husten alles Unlieblichste vereinigt u. [war] schachmatt dazu«;³²⁰ sie erlebte Nächte, »wo ich mich manchmal Viertelstunden lang besan ehe ich mich umzudrehen wagte. Und das Würgen vor u. nach jedem Bissen!«³²¹ Trotz eines ärztlichen Verbots lud sie am Ende ihrer herzkärkenden Kur in Bad Nauheim im Sommer 1891 ihre Mutter dorthin ein. Anschließend fuhren die Herzogenbergs zusammen mit Clotilde von Stockhausen in den kleinen Ort Heiden bei St. Gallen³²² in der Schweiz, von wo aus Elisabeth von Herzogenberg noch einmal jubelte: »Heinrich ist seine Gedärmverstimung losgeworden [...] ich habe schlafen u. gehen gelernt Mutter sich um 10 Jahre verjüngt«.³²³ Dennoch sollte in das neue Sommerhaus mit dem herrlichen Blick über den Bodensee, das sie spontan zu bauen begannen, im folgenden Jahr nur noch ihr Mann einziehen. Auf der Rückreise nach Berlin erlitt sie in München einen schweren Rückfall. Um mit seiner Frau den Winter in gemäßigttem Klima an der Adriaküste zu verbringen, gab Herzogenberg seine Berliner Ämter erneut auf.³²⁴ In San Remo erreichte das Ehepaar Ende November 1891 die Nachricht eines vermeintlichen Schlaganfalls der Mutter, die nun in Dresden bei ihrem Sohn Ernst lebte, dessen Verhältnis zu seiner Schwester nach wie vor durch den Erbstreit erschüttert war.³²⁵ Obwohl die Verfassung der Mutter in diesem Moment noch gar nicht besorgniserregend war, verschlechterte die Nachricht erneut den Zustand Elisabeth von Herzogenbergs, die wenige Wochen später, am 7. Januar 1892, erst 44-jährig ihrer Krankheit erlag. Hedwig von Holstein berichtet später Clara Schumann von ihren letzten Stunden:

»Es war ihr besser in den letzten 2 Tagen, sie schlief, während sie wochenlang keinen Schlaf gehabt trotz aller Mittel. Also am Morgen des 7 Jan. kam ein furchtbarer Anfall von Beklemung, so daß ihre Hände blau wurden. Sie selbst verlangte noch nach dem Arzt, & beschwor ihn, ihr zu helfen. Er verordnete heiße Salzbäder für Hände & Füße, das that ihr gut. Sie legte sich wie zum Schlafen – aber der Tod stand auf ihren Zü-

³¹⁹ EvH an AvH, 20.12.1890 (BSB).

³²⁰ EvH an AvH, 17.1.1890 (BSB).

³²¹ EvH an MSp, [Berlin], 12.3.1891 (SBB).

³²² Heiden war durch Kurswagenverbindung von Berlin aus gut erreichbar. Heute ist es Sitz der Internationalen Herzogenberg Gesellschaft e.V.

³²³ EvH an MSp, Heiden, 11.9.1891 (SBB).

³²⁴ HvH an PhSp, Starnberg, 13.10.1891 (SBB).

³²⁵ EvH an AvH, [San Remo?], 25.11.91 (BSB).

gen, & als man ihr den Kopf bequemer gelegt hatte erfolgten die bewußten starken Athemzüge – & das Herz stand still.«³²⁶

Acht Tage vor Elisabeth von Herzogenberg war auch ihre Mutter auf der Durchreise zu ihrer Tochter Julia in Florenz gestorben.³²⁷ Am 17. Januar 1892 veranstalteten die Leipziger Freundinnen und Freunde eine Trauerfeier im Haus Hedwig von Holsteins, bei welcher Adolf Wach eine Gedenkrede hielt.³²⁸ Heinrich nahm daran nicht teil. Erschüttert blieb er zunächst in Florenz bei seiner Schwägerin Julia Brewster und der Familie Adolf von Hildebrands. Er vollendete sein Klavierquartett op. 75, in welchem er die leidvollen letzten Wochen und den Verlust seiner Frau verarbeitete. Außerdem gab er »Acht Klavierstücke« von Elisabeth von Herzogenberg heraus und gab bei Hildebrand ein Grabmal in Auftrag, das sie als heilige Cäcilie zeigt; es wurde im Frühjahr 1893 auf dem heutigen »Cimiterio Monumentale« aufgestellt.³²⁹ Über Weihnachten 1892 komponierte der Witwer zu ihrem Andenken die »Todtenfeier« op. 80, eine Trauerkantate, die er am 7. Januar 1893, dem 1. Todestag, zum Abschluss brachte.³³⁰ Im folgenden Jahr schuf Adolf von Hildebrand eine Marmorbüste der Verstorbenen für das nun fertig gestellte »Haus Abendroth« in Heiden. Helene Hauptmann, Tochter des Thomaskantors Moritz Hauptmann, die aus Leipzig zur Krankenpflege Elisabeth von Herzogenbergs nach San Remo geholt worden war, begleitete Herzogenberg für den Rest seines Lebens als Haushälterin und Lebensgefährtin. Seine Briefwechsel mit Adolf von Hildebrand, dem Ehepaar Engelmann, Clara Schumann und Julius Röntgen (1855–1932) zeugen davon, dass er diese Freundschaften auch nach dem Tod seiner Frau intensiv weiterführte.³³¹ Johannes Brahms zog sich offenbar zurück. Nur noch wenige Briefe sind von seiner Hand an Herzogenberg überliefert. Ende 1892 begegneten sich beide Komponisten noch einmal in Berlin. Richard Barth erinnert sich an einen Nachmittag, an dem Heinrich von Herzogenberg am Klavier mit dem Joachim-Quartett Brahms »ein neues Klavier-Quintett« vorspielte. Hierbei muß es sich um das besagte Klavierquartett [sic!] op. 75 handeln, das kurz vor Elisabeths Tod entstand. Dass Brahms, der Herzogenberg die Noten umblättert, dazu nicht viel sagen konnte, mag an sei-

³²⁶ Hedwig von Holstein an CS, 24.1.1892 (SBB).

³²⁷ HvH an JB, Florenz, 2.2.1892 (Brahms-Briefwechsel II, S. 260).

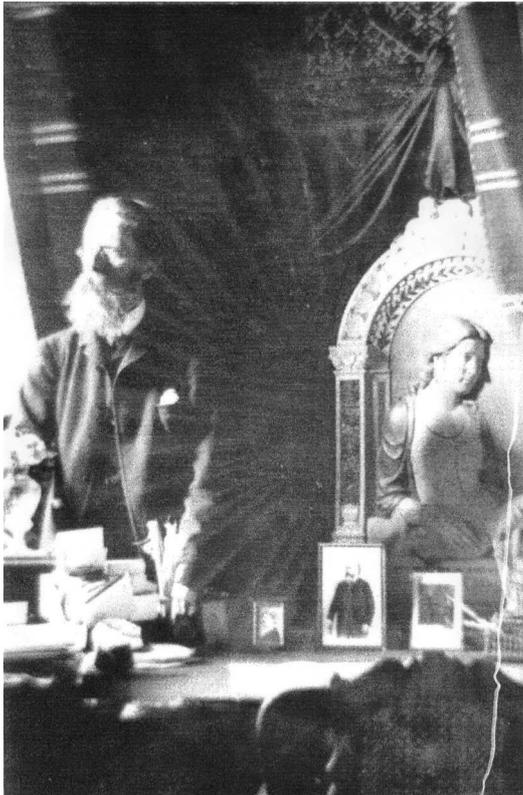
³²⁸ Hedwig von Holstein an HvH, Leipzig, 17.1.1892 (Holstein 1913, S. 389f.).

³²⁹ Hildebrand schreibt Herzogenberg zunächst: »Wir wollen, um sicher zu gehen, die Aufstellung nicht früher als 20 April annehmen«, und im folgenden Brief: »Die Freude über das Grabmal beglückt mich sehr«; AvH an HvH, o.O., Frühjahr 1893 und o.O., 12.6.1893 (BSB). Zu Hildebrands Porträts vgl. auch Aufstellung 5 im Anhang.

³³⁰ Zu Herzogenbergs Schaffen nach dem Tod seiner Frau vgl. Wiechert, S. 89f.

³³¹ Vgl. Quellenverzeichnis.

ner persönlichen Betroffenheit gelegen haben.³³² Die letzten Briefe von 1895 und 1896 belegen den vergeblichen Versuch, ein weiteres Treffen zu arrangieren.³³³



Der Witwer Heinrich von Herzogenberg vor seinem Schreibtisch (Privatbesitz),
Elisabeth von Herzogenberg, bemaltes Terrakottarelief von Adolf von Hildebrand
(Österreichische Galerie Belvedere)

³³² Hofmann, Kurt (Hg.): Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg. Hamburg 1979, S. 51. Richard Barth (1850-1923) war von 1894 bis 1904 Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Hamburg und an deren Programmgestaltung maßgeblich beteiligt.

³³³ Vgl. HvH an JB, Heiden, 11.8.1895 und die folgenden fünf Briefe aus dem Jahr 1896 (Brahms-Briefwechsel II, S. 271ff.).



Grab Elisabeth von Herzogenbergs auf dem Cimiterio Monumentale in San Remo
(Foto Prof. Dr. Konrad Klek; vgl. Aufstellung 5 im Anhang)

1.3 Eine »hervorragende musikalische Begabung« – die Musikerin

Obwohl anerkennende und bewundernde Einschätzungen von Elisabeth von Herzogenbergs Klavierspiel durch Briefquellen und Zeitungskritiken überliefert sind, sind ihre öffentlichen Auftritte, wie wir sahen, an zwei Händen abzuzählen. Auch ihre wenigen überlieferten Kompositionen zeigen ein hohes Niveau.

Der geringen Präsenz in der Öffentlichkeit steht eine Fülle von Briefzeugnissen gegenüber, die Elisabeths intensive persönliche Auseinandersetzung mit Musik im Privaten dokumentiert. Hier zeigt sich ihre verblüffende Fertigkeit des Blattspiels, auch aus schwer lesbaren handschriftlichen Partituren, und ihr oft bewundertes musikalisches Gedächtnis. Diese Fähigkeiten flossen unter anderem maßgeblich in ihre Auseinandersetzung mit Komponistinnen und Komponisten über deren Werke ein.

Als Pianistin erhielt Elisabeth von Herzogenberg Lob professioneller Freundinnen und Freunde. Zu ihren Kammermusikpartnern gehörten neben Clara Schumann, Johannes Brahms und Joseph Joachim³³⁴ auch der Cellist Robert Hausmann³³⁵ und der Geiger und Joachimschüler E. Fernandez Arbòs (1863–1939). In mancher Hinsicht wurde sie von ihnen als ebenbürtige Musikerin behandelt. So machte ihr Joseph Joachim das Kompliment, er sähe sie »gar nicht wie eine bloß Musik lieb habende«:

»mir wohnt ein ganz ernster, kollegialischer Respekt vor Ihrem *Können* inne, und so nehmen Sie und Ihr Gemahl ein für alle Mal das Geständniß hin, wie sehr ich als Künstler Ihr und sein Hiersein als eine beglückende Bereicherung empfinde.«³³⁶

Clara Schumann schrieb 1885 an Brahms über seine vierte Symphonie, die sie zusammen mit Elisabeth von Herzogenberg im Manuskript durchgenommen hatte: »Du kannst Dir wohl denken, mit welchem Feuer wir darüber hergefallen sind, Frau v[on] H[erzogenberg] hat sie bewunderungswürdig gespielt, wir haben verschiedentlich geschwärmt.«³³⁷

Auch die wenigen überlieferten Zeitungskritiken, die sie erwähnen, sind positiv. Nach ihrem Auftritt bei der Uraufführung des Klaviertrios WoO 37 von Heinrich

³³⁴ Mit Joseph Joachim spielte Elisabeth von Herzogenberg in Berlin Brahms' 2. Violinsonate op. 100 (EvH an JB, [Berlin], 31.12.1886; Brahms-Briefwechsel II, S. 140f.). Zu Joseph Joachim vgl. Anm. 241.

³³⁵ Mit Robert Hausmann spielte Elisabeth von Herzogenberg in Berlin Brahms' 2. Cellosone op. 99 (EvH an JB, Berlin, 2.12.1886; Brahms-Briefwechsel II, S. 131). Vgl. auch Anm. 295.

³³⁶ JJ an EvH [Berlin, wahrscheinlich Herbst 1885] (Moser, S. 284).

³³⁷ CS an JB, Frankfurt, 17.9.1885 (Litzmann, S. 293).

von Herzogenberg am 9. Januar 1870 in Graz³³⁸ las man in der Grazer Tagespost aus der Feder Friedrich von Hauseggers:

»Die Wiedergabe des Werkes durch Frau E[lisabeth] v[on] H[erzogenberg] und die Herrn F[erdinand] Casper und A. Torggler bezeugte das sorgfältigste Studium und verdient die auszeichnendste Anerkennung. Frau E[lisabeth] v[on] H[erzogenberg], welche in diesem Trio bei uns debutirte, ist eine vortreffliche Clavierspielerin, sowohl was fein durchgebildete technische Fertigkeit als auch musikalisches Verständniß und poetische Auffassung betrifft.«³³⁹

Schon die Professionalität ihrer Kammermusikpartner spricht für ihr pianistisches Können. Ferdinand Caspar war Konzertmeister des Musikvereins für Steiermark und sollte später Hugo Wolf und Marie Soldat Roeger auf der Violine unterrichten. In späteren Jahren waren Casper und Torggler Mitglieder eines Streichquartetts, das im Grazer Musikleben eine bedeutende Rolle spielte.³⁴⁰ Auch bei Elisabeth von Herzogenbergs zweitem Grazer Auftritt, am Sonntag, dem 7. April 1872, bei welchem sie mit »Frl. Marie von Körber« Variationen ihres Mannes für zwei Klaviere (später op. 13) vortrug, zeichnete die Kritik den Vortrag der beiden Pianistinnen als »musterhaft« aus.³⁴¹

In Leipzig wirkte Elisabeth von Herzogenberg im Vorfeld der von den Herzogenbergs mitorganisierten Konzertwoche für Johannes Brahms 1874 bei einer Aufführung seines Klavierquintetts mit.³⁴² Später trat sie in fünf Konzerten des Bachvereines auf.³⁴³ Da in den beiden Chroniken des Vereines die Konzertprogramme tabellarisch aufgeführt sind, so dass die Künstler(innen) den aufgeführten Werken nicht eindeutig zugeordnet werden können, kann nur vermutet werden, bei welchen Werken und mit welchen Partnern sie als Pianistin mitwirkte. Auch hier musizierte sie, abgesehen von Caroline Röntgen, ausschließlich mit professionellen Musikern.

³³⁸ 3. Mitglieder-Concert des Musik-Vereines für Steiermark vom 9.1.1870 (vgl. Anm. 180).

³³⁹ Grazer Tagespost, 12.1.1870.

³⁴⁰ Federhofer 1956, Sp. 741 und »Casper, Ferdinand«. In: Suppan, S. 63f. Ferdinand Caspar (1829–1911) leitete ein Streichquartett mit E. Pleiner, Josef Kirchlehner und M. Bauer. Heinrich von Herzogenberg nennt ihn in einem Brief »Konzertmeister« (HvH an Johann Peter Gotthard vom 10.1.1870).

³⁴¹ »Die Variationen für zwei Claviere, von Fr. Baronin v. Herzogenberg und Frl. M[arie] v. Körber musterhaft vorgetragen, zeigen eine gleiche Gestaltungskraft und Fertigkeit, nur weisen sie einen etwas zu beengten Gesichtskreis auf« (Zeitungsartikel »Concert des Herrn Heinrich v. Herzogenberg«; NM-P).

³⁴² Brahms-Briefwechsel I, S. XVII.

³⁴³ Vgl. [Beer, Rudolf]: Der Bach-Verein zu Leipzig in den Jahren 1875–1899. Bericht, erstattet von dem Schriftführer des Vereins. Leipzig 1899, S. 11ff.

Datum und Ort der Aufführung	Werk und mögliche musikalische Partner
30.4.1877 im Vereinshaus	J. S. Bach: Fantasie in c-Moll (BWV 906 oder 918) und Konzert für zwei Cembali in c-Moll (BWV 1060 oder 1062) mit Julius Röntgen ³⁴⁴
27.4.78 im Vereinshaus	J. S. Bach: Sonate für Violine und Cembalo in E-Dur (BWV 1016) mit Paul Klengel ³⁴⁵
10.12.1878 im Vereinshaus	J. S. Bach: Sonate für Viola da gamba und Cembalo in D-Dur (BWV 1028) mit Julius Klengel ³⁴⁶
29.3.1880 im Vereinshaus	J. S. Bach: Konzert für zwei Cembali in C-Dur (BWV 1061) mit Caroline Röntgen ³⁴⁷
27.5.1883 im Gewandhaus	J. S. Bach: Konzert für Cembalo, Violine, Flöte und Streicher in a-Moll (BWV 1044) mit Paul Klengel und Johann Heinrich Wilhelm Barge ³⁴⁸

Marie Fillunger beschreibt in einem Brief ein Vereinskonzert, an dem sie selbst als Sängerin teilnahm und Elisabeth von Herzogenberg offenbar auch Kantaten am Klavier begleitete. Trotz kleinerer Pannen war die Wirkung aufs Publikum positiv.

»Das Concert war gut, wie die Leute sagen, ich fand es nicht jede Probe war beßer, Lisl war durch ihr Unwohlsein furchtbar aufgeregt und machte Schnitzer bei der Begleitung, [...] im Duett ließ Lisl uns einmal ganz sitzen das Terzett ging gut der Klagechor ging gut meine Esdurarie kriegte durch meine Schuld etwas ab, beim Rec[itativ] sagte mir Herzogenberg am Schluß des vorhergehenden Chores: gleich weiter! Und ich setzte ein aber unrichtig Lisl war [durchgestrichen: aber] da am Platz und es ging weiter«.³⁴⁹

³⁴⁴ Zu Röntgen vgl. Anm. 239

³⁴⁵ Paul Klengel (1854–1935) war Geiger und Pianist und konzertierte ab 1874 als Solist, häufig auch mit seinem Bruder Julius Klengel, da sich beide gegenseitig am Klavier begleiten konnten. 1881 übernahm er die Leitung des Leipziger Orchestervereins Euterpe und ging 1887 nach Stuttgart, wo er die musikalische Leitung des Stuttgarter Hoftheaters innehatte. 1892 kam er nach Leipzig zurück, leitete dort verschiedene Chöre und wurde 1907 Professor am Leipziger Konservatorium für Klavier und Musiktheorie (Recknagel, Marion: »Klengel, Paul«. In: MGG 2 (2003), Sp. 168f. und Eller, Rudolf: »Klengel, Paul«. In: MGG 1 (1958), Sp. 1224f.).

³⁴⁶ Zu Julius Klengel vgl. Anm. 240.

³⁴⁷ Schwester Julius Röntgens. Ethel Smyth beschreibt in ihren Memoiren die mit Leidenschaft betriebenen Kammermusikstunden im Hause Röntgen: »Their one servant was seldom a cooking genius and always needed supervision, and between two movements of a trio Frau Röntgen would cry: ›Line, thou canst take the Scherzo,‹ and fly off to the kitchen, Line replacing her on the music stool till eagerly swept off it again« (Smyth, S. 142). Später gab Caroline Röntgen das Musizieren zugunsten von Familie und Kindern auf (ebd.).

³⁴⁸ Ivor Keys zählt Barge unter die »großen Flötisten« des 19. Jahrhunderts (Keys, Ivor: »Flöteninstrumente«. In: MGG 1 (1955), Sp. 355).

³⁴⁹ MF an ESch, Leipzig, 30.4.1878 (ÖNB).

Aus Briefen erfährt man von zwei weiteren Auftrittsmöglichkeiten Elisabeth von Herzogenbergs. So muss sich folgende Bemerkung an Clara Schumann auf das Bachvereinskonzert vom 7. Mai 1882 beziehen:

»Das Bischen was ich mir von Zeit erobere muß ich auf mein *Bachsches* Concert verwenden das ich auf höhere Ordre im Hausconcert [d.h. Konzert im Vereinshaus] spielen muß, ich armer kecker Floh!«³⁵⁰

Tatsächlich wurde hier Bachs Konzert für Cembalo und Orchester f-Moll BWV 1056 aufgeführt, Elisabeth von Herzogenberg wird allerdings in der Chronik nicht unter den Ausführenden erwähnt. Vielleicht erkrankte sie und musste sich vertreten lassen. In einem undatierten Brief informierte ihr Mann Julius Rietz in Dresden: »Meine Frau spielt morgen, Dienstag, um 11 Uhr ein Claviertrio von mir.«³⁵¹ Ihre öffentlichen Auftritte wählte Elisabeth von Herzogenberg also im kleinen, jedoch immer professionellen Rahmen. Die von ihr vorgetragenen Werke zeigen ein hohes Niveau, etwa gilt Bachs Fantasie in c-Moll BWV 906 als ausgesprochenes »Virtuosienstück«³⁵²; der Klavierpart des ihr gewidmeten Klaviertrios op. 24 von Heinrich von Herzogenberg erfordert ebenfalls großes technisches Können.

Auch in den wenigen überlieferten eigenen Kompositionen Elisabeth von Herzogenbergs wird ein hoher musikalischer Anspruch umgesetzt. In mehreren ihrer Volkskinderlieder³⁵³ wendet sie kontrapunktische Techniken an und macht auf diese Weise aus einfachen Melodien, wie z.B. dem »Waldliedchen« (Nr. 3), dessen Melodie ähnlich wie »Taler, Taler, du musst wandern« lautet, oder »Alle Vögel sind schon da« (Nr. 20) durchaus anspruchsvolle Kompositionen – ohne hier den Bogen zu überspannen.³⁵⁴ Dies erhöht nicht nur den Schwierigkeitsgrad der Klavier-, sondern auch der Gesangsstimme, die oft ohne Unterstützung der Begleitung gegen die sich frei entfaltenden, gegenläufigen Achtelketten ansingen muss. Der Melodieumfang umfasst im »Lied der Treue« (Nr. 4) die Dezime von d' bis fis" und geht damit weit über den in Kinderliedern üblichen Quintraum hinaus. Auch rhythmisch sind in der Begleitung Schwierigkeiten nicht ausgespart, wenn z.B. im »Geistlichen Vogelsang« (Nr. 15) gegen die in der rechten Klavierhand durchgängige Begleitung in Achteltriolen in der linken Hand nicht nur Viertel- sondern auch

³⁵⁰ EvH an CS, Leipzig, 20.4.1882 (SBB).

³⁵¹ HvH an Julius Rietz, Leipzig, 26.7., o.J. (GdM-W).

³⁵² Schleuning, Peter: Capricci, Toccaten, Fantasien. In: Küster, Konrad (Hg.): Bach Handbuch. Kassel 1999, S. 790–807, hier S. 801. Abschriften zeigen, dass das Werk schon im 18. Jahrhundert sehr beliebt war.

³⁵³ Herzogenberg 1889.

³⁵⁴ Vgl. S. 95.

Achtelnoten gesetzt werden.³⁵⁵ Schließlich sind auch die ernsten Inhalte mancher Texte für Kinderlieder ungewöhnlich, so in »Schnitterlied« (Nr. 12), »Kukuk's Tod« (Nr. 16) oder »Ich armes Käuzlein« (Nr. 21), die Tod und Trauer thematisieren. Für das Musizieren mit Kindern bestimmt ist eindeutig das »Pfänderspielliedchen« (Nr. 10): Ähnlich gemacht wie »Jetzt fahr'n wir über'n See über'n See«, heißt es unten auf der Seite: »Wer bei der Pause fortsingt, muss ein Pfand geben«.³⁵⁶ Durch märchenhafte Elemente sind auch »Riesenlied« (Nr. 1) und in »Brautwerbung«³⁵⁷ (Nr. 19) kindgerecht ausgewählt. Andere Lieder thematisieren Tiere und haben einen humorvollen Zug, wie z.B. »Der Gutzgach auf dem Zaune sass« (Nr. 14). Clara Schumann, der Elisabeth von Herzogenberg die Lieder für die Kinder ihrer Tochter Elise sandte, bemerkte offenbar auch die Ambivalenz zwischen Kinder- und Kunstlied, denn sie schrieb:

»Wie schön haben Sie mich [...] überrascht mit den reizenden Liedern und den süßen, kostbaren Früchten! Die Lieder bringe ich meiner *Elise* erst morgen, wollte sie doch selbst erst kennen lernen, u. diejenigen, die ich für Ihre Kinder am passendsten finde, bezeichnen; in manchen ist wohl der Umfang für Kinder etwas zu groß, die Stimmchen können selten in die Höhe, aber es sind doch auch viele geeignet. Wie reizend haben Sie sie gesetzt, die Mutter der Kinder muß eine recht tüchtige Clavierspielerin sein, nun – das ist ja *Elise*.«³⁵⁸



Elisabeth von Herzogenbergs Volkskinderlieder (Titel; SBB)

³⁵⁵ Vgl. S. 93.

³⁵⁶ Herzogenberg 1889, Nr. 10.

³⁵⁷ Die hier den Familienmitgliedern nach dem Grimmschen Märchen vom Pif Paf Poltrie gegebenen Namen verwendeten die Eltern und Geschwister Elisabeth von Stockhausens offenbar in ihren Kindertagen als Spitznamen füreinander (Vgl. Brahms-Briefwechsel I, S. VIII f.). In einem Brief an Heinrich von Herzogenberg nennt sie ihren Vater tatsächlich »Hollenther« (EvH an HvH, o.O., 14.7., o.J.; Th-HH). Vgl. S. 95.

³⁵⁸ EvH an CS, Frankfurt, 12.2.1889 (SBB).

Nº 15.

19

Geistlicher Vogelsang.

Leicht.

Wohl-an, ihr klein Wald-vö-ge-lein, auch was in Lüf-ten schwebt, stimmt

an, lobt Gott den Her-ren mein, singt all, die Stimm'er-hebt, denn

Gott hat euch er-schaf-fen zu sei-nem Lob' und Ehr', G'sang,

Fe-der, Schna-bel, Waf-fen kommt al-les von ihm her.

1603

Elisabeth von Herzogenbergs Volkskinderlieder (Nr. 15; SBB)

Nº 19. Brautwerbung.

Lebhaft.

1. Wor is ju - ve Va - der Ho - len - thei? hei is im Hof und
 2. Wor is ju - ve Mo - der Go - de - gei? sei is im Hof und

drift das Vei. Go-den Dach, Herr Ho-len-thei! Hier bin ik her und komm to deck und
 melkt das Vei. Go-den Dach, Frau Go-de-gei! Hier bin ik her und komm to deck und

dat du wol-lest ge-ven meck di - ne Doch-ter to der Eh. Dat mussten deck
 dat du wol-lest ge-ven meck di - ne Doch-ter to der Eh. Dat mussten deck

1603

Elisabeth von Herzogenbergs Volkskinderlieder (Nr. 19, erste Seite; SBB)

Nº 20. Frühlingslied.

Munter.

1. Al - le Vö - gel sind schon da, al - le Vö - gel, al - - le.
 2. Wie sie al - le lu - stig sind, und sich fröh - lich re - - gen.

al - - le. Welch ein Sin - gen, Mu - si - ci - ren, Pfei - fen, Zwitschern,
 re - - gen. Am - sel, Dros - sel, Fink und Staar und die gan - ze

Ti - re - li - ren: Früh - ling will nun ein - marsch' n, kommt mit Sang und
 Vö - gel - schaar wün - schen dir ein fro - hes Jahr, lau - - ter Heil und

Schal - le.
 .Se - gen.

1603

Elisabeth von Herzogenbergs Volkskinderlieder (Nr. 20; SBB)

Eine »tüchtige Klavierspielerin« setzt Elisabeth von Herzogenberg auch in den von ihrem Mann posthum herausgegebenen »Acht Klavierstücken«³⁵⁹ voraus. Die Kompositionen entstanden, wie sich Heinrich von Herzogenberg erinnerte, fast alle 1882 während eines ausgedehnten Sommeraufenthaltes »auf dem lieben ‚Ruhberg‘ in Graz, einem Landhaus unserer Verwandten, das ich seit meinem ersten Lebensjahr kenne, und wo ich öfter mit Lisl gehaust habe«.³⁶⁰ Heinrich von Herzogenberg notierte die Stücke bald nach dem Tod seiner Frau in Italien nach Skizzen und ließ sie wahrscheinlich im März 1892 bei seinem Stammverleger Rieter-Biedermann in Leipzig drucken.³⁶¹ Jedes der Stücke widmete er einer Freundin der Verstorbenen, nur das sechste Klavierstück trug keine Widmung und war ihm selbst zugedacht.³⁶²

Kompositorisch in mancher Hinsicht sehr ausgereift, lassen die acht Sätze wünschen, dass noch mehr Werke Elisabeth von Herzogenbergs überliefert wären. Ausdruck und Ausarbeitung zeigen eine große Bandbreite an kreativem Potential.

Allegro molto

Nr. 1, T. 1f.: Akkordbrechungen (Herzogenberg 2007, S. 6)

³⁵⁹ Herzogenberg, Elisabeth von: Acht Klavierstücke. Nach ihrem Tode hg. von Heinrich von Herzogenberg. Leipzig 1892 bzw. Herzogenberg, Elisabeth von: Acht Klavierstücke. Hg. von Antje Ruhbaum. Stuttgart 2007.

³⁶⁰ HvH an Emma Engelmann, Florenz, 3.4.1892 (SBB).

³⁶¹ Herzogenberg ließ offenbar einige Exemplare an die Widmungsträgerinnen und andere Freunde versenden. Reaktionen darauf erfolgten ab Ende März 1892: JB an HvH, [Wien, 19.3.92] (Brahms-Briefwechsel II, S. 261); Emma Engelmann an HvH, Utrecht, 28.3.1892 (SBB); Edvard Grieg an Julius Röntgen, Trolldhaugen, 3.4.1892. In: Benestad, Finn / de Vries Stavland, Hanna (Hg.): Edvard Grieg und Julius Röntgen. Briefwechsel 1883–1907. Amsterdam 1997, S. 104.

³⁶² Zur Entstehungsgeschichte und zu den Widmungsträgerinnen vgl. Ruhbaum, Antje: Vorwort. In: Herzogenberg 2007, S. 2.



Nr. 1, T. 27: rhythmische Verschiebung von Pendelfiguren in der rechten Hand
(Herzogenberg 2007, S. 7)

Nr. 1 und 5, die Herzogenberg der Pianistin Emma Engelmann und Johanna Röntgen zueignete, sind dahinstürmende Virtuosenstücke und beeindrucken durch technische Schwierigkeiten wie in beiden Händen gegenläufige Akkordbrechungen in weiter Lage oder rhythmische Verschiebungen von Pendelfiguren.

Das Lili Wach zugeeignete Allegretto Nr. 2 ist – wohl in Erinnerung an deren Vater Felix Mendelssohn Bartholdy – als Lied ohne Worte zu erkennen; wie das Andante Nr. 6 überzeugt es durch eingängige, gesangliche Melodien, die in Terz- und Sextenseligkeit bzw. Horn-tonleiter klangschön gesetzt sind. Das in Nr. 6 eingeschobene Vivace und das Hedwig von Holstein gewidmete Allegretto Nr. 3 tragen durch Punktierungen bzw. den Dreivierteltakt einen spritzigen, tänzerischen Charakter. Dagegen werden die gleichmäßig durchlaufenden Achtel des Andantinos Nr. 7 nur ab und zu von Sechzehntelpaaren unterbrochen. Wie die kunstvoll kanonischen Themenverarbeitungen in Nr. 3 und 4 erinnert auch Nr. 7 an Elisabeth von Herzogenbergs Kontrapunktstudien und ihre Beschäftigung mit den Werken Johann Sebastian Bachs. Eine große dynamische Bandbreite zeigt sich im Vergleich der letzten beiden Sätze. Während der siebte in Tonumfang (von D bis a²) und Dynamik (zwischen pp und mf) wie eine zweistimmige Invention komponiert ist, schöpft das letzte, Clara Schumann gewidmete Klavierstück alle Mittel romantischer Ausdruckskraft aus. Mit seinen oktavierten Melodiebögen, der Begleitung aus gebrochenen Akkorden, die in Sechzehnteln auf- und abwogt, seiner sehnsüchtigen Chromatik und mit seiner ungeheuren Schlusssteigerung, die das Klavier von Kontra-Fis bis fis⁴ durchmisst, ist es ganz und gar orchestral gedacht.

Edvard Grieg (1843–1907) war von den Kompositionen so beeindruckt, dass er an Julius Röntgen schrieb:

»Welch nobler Geist, Welch inniges Empfinden, Welch feiner Formensinn spricht sich in diesen Tönen aus! Dass sie [Elisabeth von Herzo-

genberg] eine seltene Erscheinung gewesen ist, war mir immer klar. Dass sie aber auch dieses leisten konnte, hätte ich nicht für möglich gehalten.«³⁶³

Johannes Brahms reagierte auf die Klavierstücke mit der Vermutung,

»daß ein oder das andere Ihrer Lieder aus der Feder Ihrer Frau stamme. Ich sehe mich vergebens um (in den serbischen Liedern namentlich), kann mich aber nicht entschließen, eines bestimmter darauf anzusprechen.«³⁶⁴

Heinrich von Herzogenberg antwortete ihm darauf jedoch:

»Unter meinen Liedern ist außer op. 44, Nr. 7 keins von Lisl; ich hatte ursprünglich die Absicht, einige herauszugeben, stand aber davon ab, als ich bemerkte, daß ich gar zu viel hineinzumachen haben würde.«³⁶⁵

Dies ist dem angesprochenen Lied »Nachklang« auf ein Gedicht von Ludwig Uhland nicht anzumerken. Es wurde von Elisabeth von Herzogenberg berührend, mit Sachverstand und Einfallsreichtum vertont.³⁶⁶ Die Entstehungszeit und -umstände sind nicht bekannt. Das Erscheinungsjahr 1885 und der Inhalt des Gedichtes legen jedoch nahe, dass Elisabeth von Herzogenberg durch den plötzlichen Tod ihres Vaters am 29.12.1884 in Gmunden³⁶⁷ zu der Vertonung angeregt wurde. In einem Brief an Clara Schumann schrieb sie aus Berlin unmittelbar vor der Reise zur Beerdigung:

»Ich habe viel gelitten in diesen Tagen das fern sein vom Schauplatz dessen an das allein man denken kan,³⁶⁸ die Unthätigkeit, das nagende Gefühl von Schuld, daß man nicht im Vorgefühl so baldigen Scheidens noch viel mehr an Liebe u. Sorgfalt für den geliebten Vater ausgab, alles das hat mich bedrückt und gequält u. mir ist als würde ich erst dort, wen freilich die schwerste Stunde anbricht, wen wir den lieben Theuren begraben, zu einer Art Ruhe komen. [...] Vor beinah 20 Jahren war ich mit dem lieben Vater dort [auf den Familiengütern bei Göttingen] u. streifte

³⁶³ Edvard Grieg an Julius Röntgen, Troidhaugen, 3.4.1892. In: Finn Benestad / Hanna de Vries Stavland (Hg.): Edvard Grieg und Julius Röntgen. Briefwechsel 1883–1907. Amsterdam 1997, S. 104.

³⁶⁴ JB an HvH, [Wien, 19.3.92] (Brahms-Briefwechsel II, S. 261).

³⁶⁵ HvH an JB, Rom, 12.3.92 (Brahms-Briefwechsel II, S. 264).

³⁶⁶ Herzogenberg, Heinrich von: Gesänge und Balladen für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte op. 44. Leipzig 1885 (SBB), S. 8–9. Vgl. Wiechert, S. 282.

³⁶⁷ Vgl. Anm. 300.

³⁶⁸ Elisabeth von Herzogenberg war nicht nach Gmunden gefahren, von wo aus der Leichnam des Vaters zur letzten Ruhestätte auf den Familiengütern bei Göttingen überführt wurde (EvH an CS, Berlin, 4.1.1885; SBB). Das Grab Bodo Albrecht von Stockhausens befindet sich auf dem kleinen historischen Friedhof vor der Kirche von Löwenhagen.

so froh mit ihm herum in seinen Wäldern. So wandelt sich alles u. wir
uns mit. Nur die Liebe ist stärker wie der Tod. Treu Ihre traurige
*Lisl.*³⁶⁹

Das Motiv des Waldes bzw. Laubes, das am Ende des Briefes aufscheint, wird auch
im Gedicht Uhlands mit dem Gedanken des Todes verknüpft:

Zeile 1	Zu meinen Füßen sinkt ein Blatt,
Zeile 2	Des Sommers müd, des Regens satt;
Zeile 3	Als dieses Blatt war grün und neu,
Zeile 4	Da hatt' ich Eltern, lieb und treu.
Zeile 5	O, wie vergänglich ist ein Laub:
Zeile 6	Des Frühlings Kind, des Herbstes Raub!
Zeile 7	Doch hat dies Laub, das niederbebt,
Zeile 8	Mir so viel Liebes überlebt.

Das Gedicht besteht aus zwei vierzeiligen Strophen, die jeweils mit vier jambischen Hebungen auf männlichen Paarreim enden. Die ersten beiden Strophenzeilen beziehen sich jeweils auf das Blatt, das »des Sommers müd, des Regens satt« im Herbst zu Boden sinkt (Zeile 2). Sein Fall folgt der vertrauten Jahreszeitenabfolge (Zeile 6), die seine Vergänglichkeit (Zeile 5) bedingt. Der Tod der Eltern wird in den jeweils letzten Zeilen der Strophen angedeutet und dazu in Beziehung gesetzt. Die Kernaussage, die Trauer über die Vergänglichkeit auch des Menschen, erscheint als Schlußpointe: Das so vergängliche »Laub« hat das Leben der Eltern (»mir so viel Liebes«) »überlebt«.

Dem vierfüßigen Jambus entsprechend, wählt Elisabeth von Herzogenberg den Dreivierteltakt und legt der Rhythmisierung der Versfüße ein Auftakt-Volltakt-Muster auf Viertel-Halbe zugrunde (deutlich z.B. bei »ein Blatt, – des Som – mers müd« T. 5–8). Das Schema wird jedoch durch Melismen (z.B. bei »Füßen« T. 4 oder »sinkt« T. 5) und Achtelaufakte (z.B. »des Regens satt«, T. 9f. mit Auftakt) mannigfaltig variiert und Einförmigkeit vermieden. Außerdem hebt jedes Reimpaar beschleunigt in zwei Vierteln an, wodurch der erste Versfuß volltaktig beginnt (Zeile 1, 3, 5 in T. 3, 11, 19). Diese Beschleunigung wird im letzten Reimpaar gesteigert und gleich doppelt angewendet (Zeile 7, 8 in T. 27, 31, 35).

³⁶⁹ Ebd.

Nachklang.

(L. Uhland.)

H. von Herzogenberg, Op. 44. N^o 7.

Ziemlich breit.

Singstimme.

Pianoforte.

Zu mei - nen Fü - ssen sinkt ein
 Blatt, des Som - mers müd, des Re - gens satt; als die - ses
 Blatt war grün und neu, da hatt ich El - tern, lieb und
 treu. O, wie ver - gäng - lich ist ein Laub: des Früh - lings

1344 5

»Nachklang« von Elisabeth von Herzogenberg, veröffentlicht in Heinrich von Herzogenbergs

Kind, des Herb - des Raub! - Doch hat dies Laub, das

nie - der bebt, mir so viel Lie - bes ü - ber - lebt

cresc.

mir so viel Lie - bes ü - ber - lebt.

p

1944 5

Gesängen und Balladen für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte op. 44

Die Steigerung des Gedichtes bis zur Schlußzeile setzt Elisabeth von Herzogenberg auch melodisch und harmonisch um: Die ersten beiden Zeilenpaare werden jeweils achttaktig einander entsprechend vertont (T. 3–10, 11–18). Dabei ist der Klaviersatz identisch, die Gesangsstimme nur für die betonten Worte »müd« (T. 8) und »Eltern« (T. 16) verändert. Dies wird in der Begleitung durch Doppelschlag und Seufzer, ein Echo der Gesangsmelodie a'-e"-d" aus T. 7 bzw. 15, unterstrichen. Zum ersten Mal überflügelt hier die sonst in Achteln und wohlklingenden Terzketten (z.B. T. 3, 4, 9–12, 17, 18) unterhalb der Singstimme dahinfließende Begleitung die Gesangsmelodie. Deren sehnsuchtsvoll aufwärts strebende Linie (im beachtlichen Umfang einer Duodezime a–e" innerhalb von vier Takten) wurde wohl dem zweiten Zeilenpaar des Gedichtes (Zeile 3f.) auf den Leib geschrieben, das den Verlust thematisiert. Auch Harmonisch ist die erste Strophe um möglichste Einfachheit bemüht und bleibt in der Grundtonart D-Dur mit Ausweichung in die Dominante am Schluss (T. 8f., 17f.).

Der klagende Beginn der zweiten Strophe »O wie vergänglich ist dies Laub« ist durch zwei zweitaktige Phrasen (vorher immer viertaktig), die aufwärts sequenziert werden, in der Spannung gesteigert. Die Spannung wird jedoch für die reflektierende Zeile 6 »Des Frühlings Kind, des Herbstes Raub« (T. 23–26) harmonisch (stehende Dominantseptakkorde der I. und IV. Stufe) und melodisch (Tonrepetitionen) noch einmal aufgehalten. Seufzer am Ende der Phrasen (auf »vergänglich« T. 20, »Kind« T. 24, »Raub« T. 26, »niederbebt« T. 30) unterstreichen den Aspekt der Trauer. In T. 27–30 wird in den vier Takten gleicher Harmonie C-Dur (mit Dominante G-Dur), der Punkt größter Stagnation erreicht, im Gesang durch die Abwärts Spiegelung der sonst aufwärtsgerichteten Melodiebögen unterstrichen. Die Besonderheit der emotional aufgeladenen doppelten Subdominante C-Dur wird hier deutlich herausgearbeitet, da bisher dominantische Harmonien vorherrschten. Im Bezug auf das Folgende wird mit C-Dur ein tonalen Tiefpunkt im Quintenzirkel etabliert. Der Stau entlädt sich in der letzten Gedichtzeile: In T. 31 wechselt Elisabeth von Herzogenberg schroff zum Dominantseptakkord auf Fis (6 Quinten über C-Dur, hier als Sekundakkord), klanglich durch das Liegenbleiben des Basstones E vermittelt. Von Fis stürzt die Harmonie in z.T. stark beschleunigtem Rhythmus (T. 31, 34f. eintaktig, in T. 32f. schneller) in Quintfällen zur Tonika D-Dur zurück. Diese wird allerdings erst in T. 38 am Ende der Wiederholung der letzten Zeile erreicht. Das Wort »überlebt« harmonisiert Elisabeth von Herzogenberg mit einem Trugschluss auf H (T. 34), der in T. 33 durch die Zwischendominante Fis über chromatischem Bassgang A–Ais–H angesteuert wird. H wird jedoch als Dominantseptakkord mit kleiner None gleich wieder über Quintschritte verlassen. Das Durchmessen des Quintenzirkels, das ab T. 33 zunehmend durch Nonen(vorhalte) und Seufzerketten

(T. 34, 36) dramatisiert wird, mag ein Sinnbild für Trauer und Erregung, aber auch für die vergangene, »überlebte« Zeit sein. »Alles ist nobel und sinnig«,³⁷⁰ resümiert Hermann Kretzschmar in seiner positiven Kritik der beiden Liederhefte im Musikalischen Wochenblatt. Obwohl er Elisabeth von Herzogenbergs Komposition nicht ausdrücklich hervorhebt, hatte sie ihren Anteil an seiner Einschätzung: »Auf dem Felde der Ballade scheint uns für H. v. Herzogenberg eine besondere Ernte zu winken.«³⁷¹

Welchen Stellenwert Musik für Elisabeth von Herzogenbergs Selbstverständnis und ihre intellektuelle Identität – trotz des Verharrens im Privaten – hatte, zeigt ein Brief an Clara Schumann von einer Reise aus Florenz:

»u. als ich neulich einmal, noch gesogen von ein paar mächtigen Eindrücken die ich empfangen, nach Haus kam u. es mir scheinen wollte, als könnte man doch nur hier leben wo so herrliches entstanden u. zu immer erneuter Freude einen umgiebt – da setzte ich mich an das Klavierchen das meine gute Schwester uns ins Zimmer gestellt u. blätterte in ein paar mitgebrachten Noten – einige Hefthe Bach u. Schumann u. das deutsche Requiem u. da wurde mir ganz weinerlich gerührt zu Muth u. ich empfand es ordentlich als eine undankbare Schuftereie daß ich je wo anders leben möchte, als da wo Solches entstanden u. lebendig weiter lebt u. webt!«³⁷²

Die eigene Beschäftigung mit Werken von Mozart, Beethoven und Schumann nahm einen wichtigen Stellenwert in Elisabeths Leben ein, auch ließ sie gerne andere an ihrer Freude teilhaben. So lockte sie 1886 Adolf von Hildebrand zum Besuch nach Berlin:

»ich hab Fortschritte gemacht diesen Winter u. dan so schöne Sachen die ich Ihnen gar zu gern vorspielte lieber Hildebrand, Sie k~~o~~m~~e~~n doch am Ende zu den Büsten die sie allerwärts zu machen haben her – nicht? Da sollten Sie eine funkelnelneue *Suite* von Mozart zu hören kriegen die Ihnen schmecken würde. Ganz Bachisch im Styl, wie *Michelangelo* mal Dürerisch ist, u. dabei doch so sein eigen ein herrliches Stück!«³⁷³

³⁷⁰ Kretzschmar, Hermann: »Neue Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung«. In: Musikalisches Wochenblatt 18 (1887), S. 588 (Sammelbesprechung von Herzogenbergs op. 44 und 45 zusammen mit Liederheften von Lassen, G. Hecht und W. Voullaire).

³⁷¹ Ebd.

³⁷² EvH an CS, Florenz, 6.5.1880 (SBB).

³⁷³ EvH an AvH, Berlin, 8.4.1886 (BSB).

Nach der Gründung des Bachvereins setzte sie sich intensiv mit den Werken Johann Sebastian Bachs auseinander. Ihre Beschäftigung insbesondere mit den Kantaten Bachs ist durchgehend von der Gründung des Bachvereins an belegt.³⁷⁴ Das Studium seiner Werke war für sie grundlegend für das Verständnis von Musik überhaupt. So schreibt sie 1879 an Clara Schumann von »drei Cantaten«, die der Bachverein gerade einstudiert,

»die einem wieder neue Seiten des *Bachschen* Geistes zu erschließen scheinen, wie man denn nie müde werden kann, zu staunen über diesen Halb-gott. Die Beschäftigung mit ihm ist fruchtbar wie nichts andres, man fühlt, indem man Fortschritte im Verständniß *seines* Wesens macht daß man *überhaupt* fortgeschritten ist u. fähiger auch auf andren Gebieten, die Spreu vom Weizen zu unterscheiden.«³⁷⁵

1878 zu Beginn ihres Kontrapunktunterrichts bei ihrem Mann übte sie sich »die Finger an den herrlichen *Goldbergschen* Variationen caput«.³⁷⁶ Besonders in schwierigen Situationen wurde Bachs Musik für Elisabeth von Herzogenberg zu einer Quelle der Aufmunterung und des Trostes. Sie spielte Bach und Brahms für Ethel Smyth,³⁷⁷ aber auch für ihren Mann während seiner langen Krankenzeit in München:

»Höchstens am Klavier gelingt mir mal ihm wohlzuthuen, wen gedämpft durch drei *Zimer* Entfernung liebe u. vertraute Klänge zu ihm dringen, oder herrliche Novitäten aus dem letzten *Bachbande* in den ich hinabtauche so oft das Herz mir zu schwer wird u. aus dem ich mich *imer* gar nicht herausfinde, so gefangen nehmend ist er. Eine Arie ist drin, mit dem unpoetischen Texte »*mir ekelt mehr zu leben, zu Jesu will ich hin*« aber was thut das *Bach*, der nun ein so holdseliges *Pastorale*, von den Flöten vorgetragen um die verlangende Melodie herum spielen läßt daß man nichts sieht u. schaut als jenes Sehnsuchtsland, in dem *solche* kleinen Lämmerwolken sachte hinziehen. Zuletzt haben die Vogerln ein *Solo* in Zweiunddreißigstelbewegung, zu der, langgezogen, der Alt seine absteigenden Achtel singt man kan's nicht ohne tiefe Bewegung spielen, u. jedesmal wen ich zu der Stelle *kome* freue ich mich von Ferne u. in der Nähe u. sage mir, daß es einen größeren Poeten wie *Bach* doch nicht giebt.«³⁷⁸

³⁷⁴ Die in den Briefen an Spittas, Clara Schumann, Hildebrand und Brahms, auch von Marie Fillunger und aus den Memoiren von Ethel Smyth gefundenen Belegstellen datieren von 1876 bis 1888.

³⁷⁵ EvH an CS, Leipzig, 15.10.1879 (SBB).

³⁷⁶ EvH an PhSp, Graz, Ruhberg, 4.7.1878 (SBB).

³⁷⁷ Vgl. S. 240

³⁷⁸ EvH an AvH, München, 19.12.1887 (BSB). Angesprochen ist Bachs Arie Nr. 5 aus der Kantate »Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust« BWV 170.

Auch Brahms' Cello- und Violinsonate op. 99 und 100, sein Klaviertrio op. 101³⁷⁹ und Schumanns »Papillons«³⁸⁰ wurden an Herzogenbergs Krankenlager vorgespielt. Wie schlecht es Elisabeth von Herzogenberg ein Jahr vor ihrem Tod schon ging, zeigt sich, wenn sie klagt: »u. kein Ton Musik erklang«.³⁸¹

Kontinuierlich beschäftigte sich Elisabeth von Herzogenberg auch mit den Werken der von ihr geförderten Komponistinnen und Komponisten, allen voran Heinrich von Herzogenberg, Johannes Brahms und Ethel Smyth. Dies ist besonders deutlich in ihrem Briefwechsel mit Brahms dokumentiert. Von ihren hier gesammelten Briefrezensionen kann auf die Intensität ihrer Zusammenarbeit mit Ethel Smyth und Heinrich von Herzogenberg geschlossen werden.³⁸²

Da Johannes Brahms die Manuskripte der Werke, deren Veröffentlichung er gerade vorbereitete, meist nur kurz aus den Händen gab, schätzte er Elisabeth von Herzogenbergs ungewöhnlich schnelle Auffassungsgabe und ihr gutes musikalisches Gedächtnis. In Bezug auf die Tonarten konnte sich Elisabeth von Herzogenberg auf ihr absolutes Gehör stützen.³⁸³ Bei Brahms setzte Elisabeth von Herzogenberg ihre Fähigkeiten deshalb mit besonderem Ehrgeiz ein, da sie nicht bis zum Erscheinen der Werke warten wollte, um sie wieder zu spielen. Zusammen mit anderen³⁸⁴ machte sie sich eine Art Sport daraus, seine neuen Kompositionen noch vor der Veröffentlichung auswendig zu lernen; häufig berichtete sie ihm selbst stolz davon. Mitleid heischend schrieb sie an Brahms, wenn sie sich Kompositionen nach einma-

³⁷⁹ EvH an JB, [Berlin, 16.5.1887] (Brahms-Briefwechsel II, S. 156f.).

³⁸⁰ EvH an CS, [München], 22.4.1888 (SBB).

³⁸¹ EvH an AvH, o.O., 17.1.1891 (BSB).

³⁸² Vgl. Kapitel 3.

³⁸³ Diese Fähigkeit lässt sich aus zwei Briefen schließen. In beiden Fällen konnte sie die Tonarten nur vom bloßen Hören erkannt haben. 1885 schreibt Elisabeth von Herzogenberg über eine im Konzert gehörte Symphonie von Anton Bruckner: »Der erste (Satz) fängt vielversprechend an u. bringt ein edles Thema in den Bäßen das nie wiederkehrt wie überhaupt nur ein Thema im 2. Satz in fis dur wieder erscheint u. das zweite Mal in Gis. Das *Scherzo* geht aus A moll u. der erste Theil schließt in C moll« (EvH an CS, [Leipzig], 4.1.1885; SBB). Vier Jahre später berichtet sie Clara Schumann, dass sie der Sänger Julius Stockhausen in seinem Konzert vom Dezember 1889 nicht mehr überzeugte und das Lied »Unüberwindlich« das er früher so keck in A dur hinausschmetterte, jetzt in G, vorsichtig u. gelähmt, mit einer Sordine in der Kehle u. einer im Herzen, andeutete« (EvH an CS, Berlin, 30.12.1889; SBB).

³⁸⁴ 1881 berichtete Hedwig von Holstein, [Emma] »Engelmann[-Brandes] spielte [...] mit Lisl Herzogenberg die neuen [unveröffentlichten Ungarischen] Tänze auswendig« (vgl. Hedwig von Holstein an »eine Wiener Freundin«, o.O., 13.1.1881; Holstein 1913, S. 325). Auch bei Brahms 3. Violinsonate op. 108 wusste ihre Partnerin, die Geigerin Amanda Röntgen, den Violinpart ebenfalls auswendig, denn Elisabeth von Herzogenberg schreibt: »Amanda Röntgen und ich lachten uns immer gegenseitig vor Vergnügen an, daß wir den letzten Satz heut auch wußten« (EvH an JB, [Nizza, 6.11.1888]; Brahms-Briefwechsel II, S. 215).

ligem Hören nur halb merken konnte, ihn auf diese Weise bittend, die Manuskripte noch einmal zu schicken. So klagte sie 1878: »Ich leide etwas an einem Wechselfieber in h und fis und a moll, die Medizin, die mir helfen könnte, steht aber nicht im alten Kochbuch.«³⁸⁵ Als Brahms auf diesen Wink nicht reagierte, schickte sie ihm zwei Monate später ein Gedächtnisprotokoll des betreffenden Intermezzos in a-Moll mit dem Text: »Ach! haben Sie Erbarmen einmal doch mit mir Armen und schicken Sie mir endlich die ersehnten Intermezzi!«³⁸⁶ Die Übereinstimmung mit dem Original veranlasste Max Kalbeck zu einem überschwänglichen Lob auf ihre »außerordentliche musikalische Auffassungsgabe«.³⁸⁷ 1880 bereitete ihr die Erinnerung an Brahms' zweite Rhapsodie in g-Moll, die er ihr später widmen sollte, eine schlaflose Nacht. Als Brahms die Noten schließlich schickte, antwortet sie, sie sei

»dankbar, nach einer kürzlich verbrachten g moll-Nacht zu entdecken, daß ich doch mehr behalten hatte, als ich erst fürchtete! Der liebe Gott, wenn er musikalisch ist, sollte einen damit verschonen. – Wie sie einen verfolgen, die Brocken eines herrlichen Ganzen, die man nicht vereinigen kann, wie plötzlich ein heller Takt aus dem Nebel hervortaucht, einem scheinbar weiter hilft, dann wieder einer, bis man Periode an Periode zu ketten vermeint, und doch wieder fehlende Glieder entdeckt! Schließlich in Verzweiflung, verwünscht man alle gute Musik (denn nur die peinigt einen so)«.³⁸⁸

Legendär wurde im Freundeskreis ihre Gedächtnisleistung in Bezug auf den ersten Satz von Brahms' zweiter Symphonie in D-Dur.³⁸⁹ Elisabeth von Herzogenberg schrieb am 9. April 1878 an den Komponisten, er hätte, wenn er nicht nach Italien gefahren wäre,

»den ersten Satz der D dur bekommen, den ich aus der Erinnerung aufgeschrieben, und den Sie untätigst gebeten sein sollten, ein klein wenig durchzusehen. Frau Schumann behauptete, es sei ein ganz an-

³⁸⁵ EvH an JB, 12.9.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 74). Hier spielt sie auf die Tonarten der drei Klavierstücke an, die Brahms nach der Recherche Max Kalbecks »den Freunden bei seinem Besuche in Arnoldstein vorgespielt hatte«. Es handelt sich um die beiden Capriccios und das Intermezzo op. 76, 1, 2 und 7, die 1879 bei Simrock erschienen (Brahms-Briefwechsel I, S. 74f., Anm. 3).

³⁸⁶ EvH an JB, [Leipzig], 17. November 1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 79f.).

³⁸⁷ Brahms-Briefwechsel I, S. 79f., Anm. 2.

³⁸⁸ EvH an JB, Leipzig, 4.2.1880 (Brahms-Briefwechsel I, S. 110f.).

³⁸⁹ Eugenie Schumann schreibt in ihren Erinnerungen, Elisabeth habe diesen Satz nach einmaligem Hören auswendig gekannt (Schumann, S. 216). Ethel Smyth überliefert, dass Elisabeth von Herzogenberg das Werk ohne Hören, nur aus der Partitur heraus aufgeschrieben habe: »knocked together in a few hours from the full score lent her by him before she had ever heard a note of it« (Smyth, S. 180). Vgl. Aufstellung 4 im Anhang.

ständiger Klavierauszug, aber der Frau, die zu gut ist für diese Welt, traue ich immer nur halb.«³⁹⁰

Aus dem Briefwechsel zwischen Brahms und den Herzogenbergs geht hervor, dass Elisabeth von Herzogenberg die Symphonie bei der Aufführung am 10. Januar 1878 bzw. bei den Proben dafür im Leipziger Gewandhaus zum ersten Mal hörte. Da Brahms auch am Neujahrstag einen Auftritt in Leipzig hatte und sich wieder zu Gast bei den Herzogenbergs aufhielt, hatte seine Wirtin also ungefähr 10 Tage Zeit, das Manuskript zu studieren.³⁹¹ In dieser Zeit konnte sich Elisabeth von Herzogenberg leicht einen Klavierauszug des Symphoniesatzes erstellen. Denn in ebenso kurzer Zeit behielt sie auch noch andere seiner Werke vor ihrem Erscheinen im Gedächtnis, so beispielsweise 1878 das Choralvorspiel »O Traurigkeit, o Herzeleid«,³⁹² 1879 die erste Violinsonate in G-Dur,³⁹³ 1882 den ersten und »das erste Largostück von dem zweiten Satz«³⁹⁴ des ersten Streichquintetts, 1884 aus der dritten Symphonie »die zwei Mittelsätze [...] und den ersten beinah«³⁹⁵ und schließlich 1888 seine dritte Violinsonate in d-Moll.³⁹⁶ Die Art und Weise, wie sie Musik im Gedächtnis behielt, lässt sich an den in ihre Briefrezensionen an Brahms eingestreuten Notenzitaten beobachten, so etwa in ihrer ausführlichen Rezension des ersten Streichquintetts op. 88.³⁹⁷

Elisabeth von Herzogenberg verfasste den betreffenden Brief am 6. August 1882, nachdem sie die von Johannes Brahms am 27. Juli erhaltene Partitur am 2. August wieder zurückgeschickt hatte. Die in den Text eingefügten Notenbeispiele notierte sie also aus dem Gedächtnis, nachdem sie das Manuskript höchstens sechs Tage bei sich gehabt hatte. Die Zitate haben die Aufgabe, die in ihrem Brief behandelten Einzelheiten über das Werk zu illustrieren und den Bezug zum Notentext herzustellen. Da ihr Brief an den Komponisten selbst gerichtet ist, war es nicht notwendig, völlige

³⁹⁰ EvH an JB, [Leipzig], 9.4.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 64). Eine Abschrift des hier genannten Klavierauszuges ist wahrscheinlich in Ethel Smyths Nachlass überliefert. Vgl. Aufstellung 4 im Anhang.

³⁹¹ Vgl. Aufstellung 2 im Anhang.

³⁹² EvH an JB, [Leipzig], 10.3.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 60).

³⁹³ EvH an JB, [Leipzig], 1.12.1879 (Brahms-Briefwechsel I, S. 109).

³⁹⁴ EvH an JB, Innichen, Gasthof zur Sonne, 6.8.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 192).

³⁹⁵ »Der liebe Gott hat mich auch belohnt für mein Worthalten, indem ich durch seine gnädige Hilfe die zwei Mittelsätze ganz fein auswendig weiß und den ersten beinah. Nun amüsier ich mich doch immerfort mit dem Schatz, den ich behalten, wenn mich der Rest auch recht quält.« (EvH an JB, [Leipzig], 11.2.1884; Brahms-Briefwechsel II, S. 21).

³⁹⁶ EvH an JB, [Nizza, 6.11.1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 215).

³⁹⁷ EvH an JB, Innichen, Gasthof zur Sonne, 6.8.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 191–199). Die folgenden Seitenangaben beziehen sich auf diesen Brief.

Übereinstimmung mit dem Original zu erreichen. Brahms musste ihre Zitate nur mit den entsprechenden Stellen seines Werkes, das ihm selbst ja vollkommen präsent war, in Verbindung setzen können. So verwundert es nicht, dass die Beispiele skizzenhaft aufgeschrieben sind, Violin- und Bassschlüssel und vier vorgezeichnete Kreuze dazugedacht werden müssen. Auch die Setzung der Taktstriche musste Elisabeth von Herzogenberg unter diesen Umständen nicht so genau nehmen.³⁹⁸ Dennoch sind alle fünf Stimmen im Klaviersatz enthalten.³⁹⁹ In anderen Fällen mussten Prioritäten gesetzt werden; so im folgenden ersten Beispiel, zu dem Max Kalbeck anmerkt: »Auch diese Stellen stimmen nicht mit der Partitur überein.«⁴⁰⁰

Beispiel 1



Partitur, Satz II, T. 15–16 (Zusammenschau)



Elisabeth von Herzogenbergs Gedächtniszitat,
Brahms-Briefwechsel I, S. 193 (zweite Stelle)

In T. 15–16 des zweiten Satzes war die Spanne der Töne zwischen hoher zweiter Geige und tiefen Bratschentönen zu groß für die Hand. Die auf fünf Instrumente verteilten Rhythmen sperrten sich auch, wie die Zusammenschau (links) zeigt, gegen das Spiel mit zwei Händen. Daher nimmt Elisabeth von Herzogenberg die Hauptmelodie der Geige und unterlegt sie mit den entsprechenden Akkorden, die sie auf die Klavierhand umschichtet (rechts). Außerdem vereinfacht sie die rhythmische Struktur, indem sie den Rhythmus des Basses der Melodie anpasst. Kleine Ungenauigkeiten nimmt sie dafür in Kauf. So verschieben sich die Akkordwechsel zum Teil um ein Achtel, Akkordrepetitionen entstehen; beim letzten Achtel des ersten

³⁹⁸ Bei einigen Notenbeispielen, z.B. Brahms-Briefwechsel I, S. 194 unten, unterscheiden sich die gesetzten Taktstriche von denen in der gedruckten Partitur; im Beispiel auf S. 197 wurden keine Taktstriche gesetzt; auf S. 195 unten wurde eine Pause weggelassen.

³⁹⁹ So entspricht das obere Beispiel von Brahms-Briefwechsel I, S. 193 der Partitur von Satz II, T. 14–15; die vier einstimmigen Beispiele auf S. 194 und 195 entsprechen der Partitur, Satz I, T. 34,2–36, 1; T. 42–45; T. 66,3–67; T. 157.

⁴⁰⁰ Brahms-Briefwechsel I, S. 193, Anm. 1.

Taktes müsste in der rechten Hand statt gis' ein a' stehen. Aber die Hauptstimme und die wesentlichen Harmonien bleiben erhalten.⁴⁰¹

Beispiel 2



Partitur, Satz 1, T. 213,2–215,1 (Zusammenschau)

Elisabeth von Herzogenbergs Gedächtniszitat,
Brahms-Briefwechsel I, S. 196, zweites Beispiel

An der Vereinfachung des zweiten Beispiels auf S. 196⁴⁰² ist ein weiteres übliches Prinzip des Partiturspiels abzulesen: Statt der pianistisch unspielbaren fünf Stimmen (Zusammenschau links) beschränkt sich Elisabeth von Herzogenberg (rechts) im ersten Takt auf drei: im ersten Viertel erste Geige, erste Bratsche und Bass, in den folgenden dreien erste und zweite Geige und Bass. Außerdem oktaviert sie die zu weit auseinander liegende Oberstimme abwärts. Die zweite Bratsche wegzulassen, empfiehlt sich hier besonders. Diese spielt dieselben beiden Töne wie das Cello (hier die Bassstimme), nur andersherum pendelnd. Wenn man beide Stimmen gleichzeitig spielte, würde die charakteristische Pendelbewegung zu einer Tonrepetition zusammenfallen, was Elisabeth von Herzogenberg auf diese Art und Weise vermeidet.

Raffiniert ist schließlich das dritte Beispiel auf Seite 195 oben:⁴⁰³ Hier hat Elisabeth von Herzogenberg den triolischen Rhythmus der 1. Bratsche in den Bass übertragen (mit Durchgangsnoten) und die Mittelstimmen dafür auf ein Minimum reduziert. So wird die Stelle auf dem Klavier spielbar und der charakteristische 2-gegen-3-Rhythmus bleibt trotzdem erhalten.

⁴⁰¹ Ähnlich ist im 1. Beispiel auf S. 192 (entspricht Partitur, Satz II, T. 37) der charakteristische Harmoniewechsel abgebildet. Feinheiten der Stimmführung, in diesem Fall sogar die Melodie der 1. Geige wurden dafür vernachlässigt.

⁴⁰² Entspricht Satz I, T. 213,2–215,1.

⁴⁰³ Entspricht Satz I, T. 87,3–89,1.

Beispiel 3



Partitur Satz I, T. 87,3–89,1 (Zusammenschau)



Elisabeth von Herzogenbergs Gedächtniszitat,
Brahms-Briefwechsel I, S. 195, erstes Beispiel

In allen Beispielen arbeitet Elisabeth von Herzogenberg das Wesentliche heraus und erweist sich damit als versierte Partiturspielerin.

1.4 »Freude im schönen Wirken anderer« – Motivation zur Musikförderung

Elisabeth von Herzogenberg war sich ihrer musikalischen Möglichkeiten bewusst; daher gab es Momente, in denen sie sich über ihren eigenen »erbärmlichen Dilettantismus«⁴⁰⁴ bekümmerte. Die Gründe dafür, dass sie ihre Bemühungen dennoch vorwiegend auf den privaten Rahmen beschränkte, können nur vermutet werden. Unter ihnen spielen die zu Elisabeth von Herzogenbergs Zeit herrschenden Vorstellungen über Geschlechtscharaktere sicherlich eine herausragende Rolle. Weitere Motive mögen in ihrem gesellschaftlichen Stand, in persönlichen Familienkonstellationen, aber auch in ihrem Charakter und ihrem labilen Gesundheitszustand gelegen haben. Andererseits bot ihr der fördernde Austausch mit anderen Musikerinnen und Musikern möglicherweise auch Ersatz für die durch ihre Kinderlosigkeit nicht erlangte Mutterrolle.

Elisabeth von Herzogenberg wurden die Grenzen ihrer musikalischen Möglichkeiten wahrscheinlich durch die Freundschaft mit Ethel Smyth bewusst, die viel eher als sie bereit war, gesellschaftliche Konventionen über Bord zu werfen. Im Vergleich mit ihr machte sie sich klar, wie ihr Leben hätte aussehen können, wenn sie sich schon in jungen Jahren für den Beruf der Musikerin entschieden, wenn sie den Schritt in die Öffentlichkeit gewagt hätte und hier gefordert und gefördert worden wäre. Im Brief vom 15. Juli 1878 drängt sie Ethel Smyth, sich nicht dem Vergnügen hinzuge-

⁴⁰⁴ »Wretched dilettantism« (EvH an ES, o.O., 15.7.1878; Smyth, S. 270).

ben, sondern fleißig ihre Ausbildung voranzutreiben. Dabei hält sie ihr sich selbst als warnendes Beispiel vor:

»I often could weep to think of the time I have lost, how badly I have husbanded my little talent. And now here I am – for all my artist's soul in the bonds of wretched dilettantism!«⁴⁰⁵

In demselben Ton hatte sie elf Tage zuvor an Philipp Spitta geschrieben:

»Mein guter Mann hat mich zu seiner Contrapunctschülerin gemacht u. ich arbeite mit wahrer Wuth meine Aufgaben. [...] Daneben übe ich mir die Finger an den herrlichen *Goldbergschen* Variationen caput u. weine manche stille Thräne über mein armes geringes Können, mit dem ich's imer nur zum ›Sehen‹ aller möglichen Herrlichkeiten bringe, nie zum vollbringen! Ach wen man noch einmal jung werden könnte, wie wollte man lernen!«⁴⁰⁶

Das Bewusstsein für ihr Talent und seine unvollkommene Ausbildung blieb Elisabeth von Herzogenberg auch nach der Trennung von Ethel Smyth erhalten, als sie mit ihrem Mann nach Berlin gezogen war. Nachdem sie mit Joseph Joachims Schüler Fernandez Arbòs Beethoven gespielt hatte, schrieb sie an Joachim, »ich entwickelte eine Courage, über die ich wohl nie verfügen werde, wenn ich mit Ihnen im Feuer stehe!«⁴⁰⁷ Sie hoffe, zusammen mit Arbòs

»wenigstens Beethoven gegenüber eine gewisse Unbefangenheit zu gewinnen, die ich verwerthen kann, wenn mir wieder so wohl wird, mit Ihnen zu spielen. Ich fürchte nur, Sie haben alle Lust verloren nach den letzten Malen, wo ich so absonderlich Schlechtes leistete. Sie Glücklicherster! Sie können nicht ahnen, was so ein armer Mensch wie ich oft im Stillen leidet, der mit künstlerischer Einsicht ein dilettantisches Können vereinigt u. an Nichts, was er thut, Freude hat, nur an Dem, was Andre thuen. Das ist ein trauriger Zustand.«⁴⁰⁸

Joachim tröstete sie mit seinem Kompliment, er sähe sie »gar nicht wie eine bloß Musik lieb habende«, ihm wohne »ein ganz ernster, kollegialischer Respekt vor Ihrem Können inne«.⁴⁰⁹ Möglicherweise sah sie sich durch seine Anerkennung auch darin bestärkt, ihre Fähigkeiten beruflich zu nutzen. Sie schreibt Spitta: »Ich habe sehr den Wunsch Geld zu verdienen u. meinerseits einige Privatstunden zu geben, ›die ich alles Recht hätte mir gut bezahlen zu lassen,‹ sagt Volkland«. Dennoch

⁴⁰⁵ EvH an ES, o.O., 15.7.1878 (Smyth, S. 270). Vgl. Kapitel 3.4.2.

⁴⁰⁶ EvH an PhSp, Graz, Ruhberg, 4.7.1878 (SBB).

⁴⁰⁷ EvH an JJ, o.O., 12.3.1886 (Moser, S. 293).

⁴⁰⁸ Ebd. Was von Beethoven gespielt wurde, wird nicht genannt.

⁴⁰⁹ JJ an EvH, [Berlin, wahrscheinlich Herbst 1885] (Moser, S. 284).

bleibt ihre Wehmut über die eigenen Grenzen, wenn sie fortfährt, »[ich] kan leider! viel mehr lehren als ich selber kan.«⁴¹⁰

Die Seufzer in den Briefen an professionelle Musikerinnen und Musiker können jedoch auch als gesellschaftlich bedingtes Understatement gelesen werden. Elisabeth von Herzogenberg folgte in diesem Fall den an Frauen gestellten Erwartungen, sich anderen, besonders Männern bescheiden unterzuordnen und ihre Fähigkeiten nicht selbst anzupreisen. Dass sie in ihrer Zurückhaltung als Musikerin für typisch weiblich angesehen wurde, zeigen zwei Einschätzungen Eugenie Schumanns und Max Kalbecks. Erstere nannte Elisabeth von Herzogenberg, wie erwähnt, ihrem Mann ebenbürtig, »wenn auch nicht schöpferisch, so doch als Verstehende [...]. Sie hatte einen feinen, beweglichen Geist und besaß in seltenem Maße die Fähigkeit des in sich Aufnehmens.«⁴¹¹ Letztere »Fähigkeit« wurde in Analogie zum Sexualakt als typisch weiblich angesehen. In demselben Ton schreibt Max Kalbeck:

»Mit der rezeptiven Genialität des Weibes nahm sie seine [Brahms'] Musik in sich auf; sie wäre im Stande gewesen, mutiger, opferwilliger und gewaltiger als irgendjemand das Evangelium ihres Messias zu predigen, ja, sie würde ohne Zweifel die Ungläubigen in Masse zu ihm bekehrt haben, wenn sie ihre Talente nicht im Einklang mit ihrer Frauennatur auf den Frieden des Hauses und auf die Pflege ihres, an vornehmer Gesinnung ebenbürtigen Gatten beschränkt hätte. Gerade diese Selbstbescheidung und echt weibliche Zurückhaltung nahm im Verein mit ihren anmutig ausgeübten, häuslichen Tugenden den alternden Junggesellen widerstandslos gefangen.«⁴¹²

Im 19. Jahrhundert war die bis in heutige Zeiten vertretene Auffassung weit verbreitet, dass es einen typisch weiblichen und einen dem entgegengesetzten typisch männlichen Geschlechtscharakter gebe. Von der Präsenz dieses Wertesystems im Umfeld Elisabeth von Herzogenbergs zeugen einige Bücher aus ihrem Besitz und dem ihrer Mutter, die sich mit den Aufgaben von Frauen in der Gesellschaft und mit der Erziehung von Mädchen befassen.⁴¹³ Eines von ihnen mit dem Titel »Woman's

⁴¹⁰ EvH an PhSp, Baden-Baden, 10.8.1889 (SBB).

⁴¹¹ Vgl. S. 39.

⁴¹² Kalbeck 1904–1914, Bd. III/1, S. 7f.

⁴¹³ Bouilly, J. N.: *Contes à ma Fille pour former ses Goûts, ses Habitudes, son Esprit et son Coeur*. Paris 1811 (Moralische Geschichten, 2 Bde.). Eintragung: »Clotilde Baudissin den 8 Sept. 1832«; Hufeland, D. Christian Wilhelm: *Guter Rath an Mütter über die wichtigsten Punkte der physischen Erziehung der Kinder in den ersten Jahren nebst einem Unterrichte für junge Eheleute die Vorsorge für Ungeborene betreffend*. Basel / Leipzig 1836. Eintragung: »Clotilde Stockhausen« mit Anstreichungen; Karr, Alphonse: *Les Femmes*. Paris 1857. Eintragung: »Clotilde«; Lang, Heinrich: Religi-

Mission« (»Bestimmung der Frau«)⁴¹⁴, 1843 in London gedruckt, enthält den mit schwarzer Tinte handschriftlich eingetragenen Namenszug »Clotilde von Stockhausen«. Möglicherweise kam es im Zuge der Geburt ihrer drei Kinder, von welchen Elisabeth ja als die jüngste 1847 geboren wurde, in ihren Besitz. Auch wenn keine direkte Verbindung von diesem Buch über Clotilde von Stockhausen zu Elisabeth von Herzogenberg nachweisbar ist,⁴¹⁵ fasst es doch die damals üblichen an Frauen gestellten Erwartungen exemplarisch zusammen.

In der Zusammenfassung erklärt die anonyme Autorin,⁴¹⁶ die »Bestimmung der Frau« sei das Ausüben eines moralischen Einflusses auf die Gesellschaft, der sich in »Selbstlosigkeit, Hingabe und Liebe« äußern soll. Frauen sollen ihre eigenen »moralischen Qualitäten« (»moral nature«) erweitern und vervollkommen. Eine Frau darf danach zwar »elegant, kultiviert und alles, was die Gesellschaft von ihr verlangt«, sein, solle diese Qualitäten jedoch nicht für sich selbst, sondern »zur Ehre Gottes und zum Besten ihrer Nächsten« (»fellow-creatures«) einsetzen.⁴¹⁷ Diese von Frauen geforderte moralische »Unangreifbarkeit« schließt ein politisches, öffentliches Auftreten von Frauen aus. Dass zum öffentlichen Auftreten auch die Rolle der Autorin gehört, mag der Grund für die Anonymität der Autorin von »Woman's Mission« sein. Sie argumentiert:

»The beneficial influence of woman is nullified, if once her motives, or her personal character, come to be the subject of attack; and this fact alone ought to induce her patiently to acquiesce in the plan of seclusion from public affairs.«⁴¹⁸

öse Charaktere. 1. Bd. Winterthur 1862. Mit Stempel »Herzogenberg« und Eintragung: »Elisabeth Stockhausen«.

⁴¹⁴ Anonyma: Woman's Mission. London 1843. Eintragung: »Clotilde von Stockhausen«.

⁴¹⁵ Dafür dass Clotilde von Stockhausen das Buch gelesen hat, spricht eine Anstreichung mit Bleistift. Ob sie mit seinem Inhalt übereinstimmte und hierin enthaltene Gedanken an ihre Töchter weitergab, ist nicht überliefert.

⁴¹⁶ Der Satz »If this expression of them arouse a few minds to reflection and consciousness, the writer will be blest in *her* work« (Hervorhebung A. R.) auf S. 156 belegt, dass es sich um eine Frau handelt.

⁴¹⁷ »The influence of women is, or ought to be, a moral influence, and that it may have its full effect, the main object of their education ought to be to expand and perfect their moral nature, and to implant deeply the fact of their influence, and their own consequent responsibilities. This foundation being laid, let women be elegant, be accomplished, be everything that society requires of them; but let them not forget that these powers are not given for themselves, but for God's glory and the good of their fellow-creatures. Thus shall they be not only caressed, admired, honoured, but happy; happy in the happiness of unselfishness, of devotedness, of love, – the only happiness here below which can give us any foretaste of that which is to be enjoyed above« (Woman's Mission 1843, S. 156f.).

⁴¹⁸ Woman's Mission 1843, S. 57.

Die in »Woman's Mission« formulierten Aufgaben für Frauen entsprechen der bis heute wirksamen hierarchisch aufgebauten Dichotomisierung männlicher und weiblicher Geschlechtscharaktere. Während als die »natürliche« Rolle des Mannes die als »Gelehrter, Künstler, Herrscher, Gesetzgeber, Hausherr, gebieterischer Vater, Erblasser«⁴¹⁹ angesehen wird, werden der Frau Funktionen als »Geschlechtswesen, Seelenwesen, Körperwesen, heiliges Wesen, tierisches Wesen, Gefühlswesen, Mutter- und Familienwesen, häusliches Wesen«⁴²⁰ zugewiesen. Dabei löste der im 19. Jahrhundert als »natürlich« proklamierte und medizinisch verortete Geschlechtscharakter die Forderungen nach weiblicher Sittsamkeit aus zurückliegenden Jahrhunderten ab.⁴²¹ Diese Ideologie wurde von der Frauen- und Geschlechterforschung als Versuch diagnostiziert, Frauen zu diskriminieren und insbesondere in der Zeit der Ausbreitung industrieller Wirtschaftsformen vom Bereich der Erwerbsarbeit fern zu halten.⁴²² An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde so in der Einschränkung der Frauen auf die Hausarbeit, Pflege und Kindererziehung eine historisch neue geschlechtliche Arbeitsteilung etabliert.⁴²³

Elisabeth von Stockhausens musikalischer Werdegang kann als Anpassung an diese für Frauen aufgestellten Normen interpretiert werden. Sowohl die weitestgehende Beschränkung ihrer Auftritte auf den privaten und halböffentlichen Rahmen als auch ihre Förderung anderer Musikerinnen und Musiker steht in vollkommenem Einklang mit der Forderung, sich als Frau von der Öffentlichkeit fern zu halten und sich in »Selbstlosigkeit, Hingabe und Liebe [...] zur Ehre Gottes und zum Besten ihrer Nächsten«⁴²⁴ einzusetzen. Andererseits lernte Elisabeth von Herzogenberg in Clara Schumann eine Frau kennen, die dafür verehrt wurde, höchste pianistische Meisterschaft mit den Idealen von Weiblichkeit und Mütterlichkeit zu verbinden. Auch Ethel Smyth und Marie Fillunger zeigten ihr Wege, als Frau andere Prioritäten zu setzen und sich gegen die einschränkenden Weiblichkeitsnormen durchzusetzen. Hier waren möglicherweise weitere Faktoren wirksam, die – wie ihre aristokratische

⁴¹⁹ Becker-Schmidt, Regina / Knapp, Gudrun-Axeli: *Feministische Theorien. Zur Einführung*. Hamburg 2000, S. 21.

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ Vgl. Honegger, Claudia: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib*. Frankfurt/M 1991.

⁴²² Vgl. Hausen, Karin: *Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«*. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Conze, Werner (Hg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart 1876, S. 363–393; Becker-Schmidt / Knapp 2000, S. 25.

⁴²³ Becker-Schmidt / Knapp 2000, S. 26.

⁴²⁴ *Woman's Mission* 1843, S. 156. Vgl. Anm. 417.

Herkunft – schon von Kindheit an für ihr Leben bestimmend waren und sie daran hinderten, dem Beispiel ihrer Freundinnen zu folgen.

Dass Elisabeth von Stockhausen zunächst von dem Organisten Dirzka musikalischen Elementar- und Klavierunterricht erhielt, stand im Einklang mit dem Bildungskanon für »höhere Töchter«.⁴²⁵ Mit dem Ziel unterrichtet, sich vorteilhaft verheiraten zu können, gehörten Klavierspiel und andere elementare künstlerische und literarische Kenntnisse bei Mädchen der oberen Schichten zur Grundausbildung. Der hohe kulturelle Anspruch, der im Fall Elisabeth von Herzogenbergs – in dem Moment, da sich ihre Begabung zeigte – angestrebt wurde, hatte auch mit dem Stand der Familie zu tun. »Kunstsinn und umfassende Bildung« stellten wesentliche Verhaltensanforderungen an die aristokratische Eliteschicht dar,⁴²⁶ konstatiert Carl Horst. Dem hohen Bildungsideal kam seiner Auffassung nach im 19. Jahrhundert eine kompensatorische Funktion zu, zumal die exklusiven Einflussbereiche des Adels mit dem Vordringen der bürgerlichen Gesellschaft kontinuierlich schwanden. Bei Elisabeth von Herzogenbergs Vater kam die Pflicht zur Repräsentation hinzu, die seine diplomatische Stellung erforderte. Auch Carl Dahlhaus reflektiert die von vielen Adeligen beibehaltene Lebensweise der »von geselliger Kultur erfüllte[n] Muße«.⁴²⁷ Bei ihrem Vater, aber auch bei Mitgliedern der Familie ihrer Mutter lernte Elisabeth von Stockhausen die Beschäftigung mit Musik, Literatur oder Theater als niveaувollen Zeitvertreib kennen – nicht aber als Broterwerb, Beruf oder Weg, in der Öffentlichkeit zu reüssieren. Erinnert sei an den Klavierunterricht, den Bodo Albrecht von Stockhausen bei Frédéric Chopin nahm, an die Übersetzertätigkeit und musikalische Neigung Wolf Heinrich von Baudissins, des Ziehvaters ihrer Mutter, und die schriftstellerischen Karrieren anderer Verwandter ihrer Mutter. Auch Clotilde von Stockhausens Theaterleidenschaft und Freundschaft mit dem Burgtheaterschauspieler Josef Lewinsky wären hier zu nennen. Elisabeth von Stockhausens Schwester Julia erhielt ebenfalls Klavierunterricht bei Julius Epstein. Auch ihr Bruder Ernst wurde musikalisch ausgebildet, denn er trat in späteren Jahren als Komponist und musikalischer Rezensent hervor. Max Kalbeck bemerkt jedoch, dass

⁴²⁵ Vgl. Rieger, Eva: Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung. Frankfurt/M / Berlin / Wien 1981, S. 67.

⁴²⁶ Horst, Carl: Fürstenhof und Salon – adeliges Mäzenatentum und gesellschaftlicher Wandel im Reich und in der Habsburgermonarchie. In: Csaky, Moritz (Hg.): Europa im Zeitalter Mozarts. Wien / Köln / Weimar 1995, S. 50–64, hier S. 54. Er fährt fort: »Unverkennbar besaß diese glanzvolle Hofhaltung und das sehr bewußt betriebene Mäzenatentum dieser Fürsten angesichts des politischen Bedeutungsverlustes ihrer Territorien eine kompensatorische Funktion«.

⁴²⁷ Dahlhaus, Carl: »Brahms und die Idee der Kammermusik«. In: NZfM 134 / 1973, S. 559–563, hier S. 561.

es dennoch »nicht im Sinne der Eltern lag, ihre Tochter für den Künstlerberuf vorzubereiten«;⁴²⁸ dementsprechend wurde Elisabeth von Stockhausen vor ihrer Eheschließung offenbar nicht ermuntert, öffentlich aufzutreten. Das spätere grundsätzlich ablehnende Verhalten der Eltern Stockhausen gegenüber Ethel Smyth könnte auf eine kritische Haltung gegenüber Komponistinnen im Allgemeinen zurückzuführen sein. Dass – unabhängig vom Geschlecht – der Musikerberuf für Angehörige des Adelsstandes nicht anerkannt war, zeigt die Kritik, die Heinrich von Herzogenberg von Seiten seiner Familie begegnete, als er sich entschloss, Komponist zu werden.⁴²⁹ Ein weiteres Moment könnten Familienkonstellationen sein, welche Elisabeth von Stockhausen innerhalb ihrer Familie in eine vermittelnde, sich selbst zurücknehmende Position drängten. In einem Brief an Heinrich von Herzogenberg charakterisierte sie ihre Eltern, wobei ihr Vater innerhalb der Familie eine strenge, dominante Rolle innezuhaben schien:

»Heute kommt neuer Bediente! da wird's wieder eine Gschafthuberei vom Hollenther⁴³⁰ geben! Als wen eine Welt abhinge von jedem Schritt den er macht, von jeder Frage die er stellt, von jeder kleinlichen Anordnung die er trifft. Und doch, wer machte etwas wen nicht Papa?«⁴³¹

Im Gegensatz zu Ethel Smyth konnte Elisabeth von Stockhausen im Konflikt mit ihrem Vater offenbar nicht auf die Unterstützung ihrer Mutter hoffen. Sie fährt fort:

»Mama hat bei dem ewigen Mangel an Vertrauen mit dem ihr begegnet wurde nichts gelernt, nichts lernen können u. wen alles schief geht, nachdem sie sich um nichts bekümmert, macht sie nur ein erstauntes Gesicht u. fragt: giebt's den gar keine Dienstboten mehr?«⁴³²

Clotilde von Stockhausen, geb. von Baudissin, war durch ihre eigene Lebensgeschichte möglicherweise auf Anpassung bedacht. Als sechstes von dreizehn Kindern des Christian Carl Graf von Baudissin (1790–1868) und Anna Margarethe Henriette Kuniger (1788–1864) geboren, wuchs sie, wie erwähnt, von ihrem neunten Lebensjahr an zusammen mit ihrer Schwester⁴³³ bei einem Cousin ihres Vaters auf, eben jenem Shakespeareübersetzer Wolf Heinrich von Baudissin. Ihr leiblicher Vater galt als schwarzes Schaf der Familie. Denn seine Heirat 1814 mit der von ihrem ersten

⁴²⁸ Brahms-Briefwechsel I, S. IX.

⁴²⁹ Vgl. Anm. 144.

⁴³⁰ Spitzname für Elisabeth von Herzogenbergs Vater (Anm. 357).

⁴³¹ EvH an HvH, o.O., 14.7., o.J. (Th-HH).

⁴³² Ebd.

⁴³³ Die Schwester hieß Isabella (1814–1884). Die Urkunde der Adoption wurde am 12. April 1827 unterschrieben (Akte im Stockhausenschen Archiv. Vgl. auch Goldmann 1981, S. 35, Anm. 1 und S. 74, Anm. 11).

Ehemann geschiedenen Henriette Kuniger, mit der er zu diesem Zeitpunkt bereits drei Kinder hatte, führte zu empfindlichen Sanktionen von Seiten seiner Familie.

»Ja es hatte damals wohl einen ziemlichen Skandal gegeben, denn der Vater [Clotilde von Baudissins] wurde von seinem Vater (†1818) enterbt. [...] Die Geschwister ihres Vaters taten sich nach dem Tod vom Grossvater (1818) zusammen und rehabilitierten ihren Bruder indem sie ihm ein Gut in Daenemark kauften wo ja auch Clotilde dann geboren wurde.«⁴³⁴

Dieses Gut konnte dennoch nicht verhindern, dass sich Christian Carl von Baudissin nach der Trennung von Henriette Kuniger die Erziehung seiner Kinder offenbar nicht mehr leisten konnte, so dass er zwei seiner Töchter seinem Cousin zur Adoption freigab. Möglicherweise wurden Clotilde und ihre Schwester im Haus ihres Adoptivvaters besonders streng – eben mit »Mangel an Vertrauen« – erzogen, weil das Leben ihrer leiblichen Eltern von der Familie als unmoralisch angesehen wurde. Darauf deutet eine Reihe religiöser Erziehungsbücher, die im Besitz Clotilde von Baudissins waren und in der Stockhausenschen Privatbibliothek erhalten sind.⁴³⁵ Auch diese Familienkonstellation könnte dazu beigetragen haben, dass Elisabeth von Stockhausen im Gegensatz zu Ethel Smyth vor ihrer Eheschließung nicht versuchte, aus der vorgegebenen Bahn auszubrechen.

»Streng aristokratisch erzogen & durch die Heirath mit einem Künstler frei geworden«,⁴³⁶ war Elisabeth von Stockhausen nach ihrer Eheschließung dem Einfluss ihrer Familie etwas entzogen. Im Gegensatz zu zahlreichen Künstlerinnen des 19. Jahrhunderts, darunter auch späteren Freundinnen und Bekannten wie der Pianistin Emma Engelmann oder der Leipziger Sängerin Livia Frege, musste sie selbst die Bühne mit dem Eintritt in den Stand der Ehe nicht verlassen, im Gegenteil: Dadurch, dass Heinrich von Herzogenberg selbst sich die Musik zum Zentrum seines Lebens gewählt hatte, konnte auch sie sich aus dem Korsett aristokratischer Lebensformen lösen. Ihr gehorsames Verhalten ihren Eltern gegenüber (z.B. in Bezug auf Ethel Smyth) zeigt jedoch, dass ihr die strenge Erziehung eine tatsächliche innere

⁴³⁴ Informationen von Arnim Felix von Baudissin, Nachkomme und Genealoge der Familie von Baudissin, zitiert aus seiner E-Mail vom 20.3.2004.

⁴³⁵ Vgl. neben den in Anm. 413 genannten : Dräseke, Johann Heinrich Bernhard: Glaube, Liebe Hoffnung. Ein Handbuch für junge Freunde und Freundinnen Jesus. Lüneburg 1824. Eintragung: »Clotilde Baudissin«; Denkmäler menschlicher Tugend und Grösse. Der Jugend zur lehrreichen Unterhaltung. Berlin 1832. Eintragung: »Clotilde de Baudissin 1831«.

⁴³⁶ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873 (Wanger / Irmen 1984, S. 169). Vgl. S. 37.

Ablösung vom Elternhaus unmöglich machte.⁴³⁷ Hinzu kam sicherlich der Gedanke, der Karriere ihres Mannes nicht im Weg zu stehen. Außerdem waren ihr möglicherweise Beispiele gescheiterter Ehen innerhalb ihrer Familie dafür warnend, ihr eigenes Eheglück durch zu ausgeprägten Individualismus aufs Spiel zu setzen. Denn nach den Dresdener Jahren trennten sich ihre Eltern. Ihre Mutter zog mit ihrer Schwester nach Italien, während ihr Vater und Bruder weiterhin in Dresden lebten. Auch die erste Ehe ihres Bruders ging in die Brüche, später die Ehe ihrer Schwester. Haben diese Beispiele auch keinen Zusammenhang zum künstlerischen Wirken der Beteiligten, konnte sich Elisabeth von Herzogenberg mit ihrem glücklichen Leben an der Seite Heinrich von Herzogenbergs doch als Ausnahmeerscheinung in ihrer Familie fühlen – ein Glück, das sie nicht gefährden wollte.⁴³⁸

Schließlich könnten Ursachen für Elisabeth von Herzogenbergs Verharren im Privaten in ihrem Charakter und ihrer labilen Gesundheit liegen. Ethel Smyth erklärte sich deren Anpassung mit einem Bedürfnis nach »Harmonie um jeden Preis«. ⁴³⁹ Als Grund für die Notwendigkeit, Konflikten aus dem Weg zu gehen, benannte sie in der Rückschau Elisabeth von Herzogenbergs Herzkrankheit.⁴⁴⁰ Tatsächlich erlebte diese immer wieder Phasen, in welchen durch Aufregung und Stress körperliches Unwohlsein und Krankheiten hervorgerufen wurden.⁴⁴¹

Während das Bedürfnis, professionelle Musikerin zu sein, wohl erst mit der Freundschaft zu Ethel Smyth virulent wurde, hatte sich Elisabeth von Herzogenberg vorher ein Dasein als Künstlergattin und Mutter gewünscht. An Johannes Brahms schrieb sie besonders häufig von »der einen großen Entsagung, die mir das Schicksal auferlegt«. ⁴⁴² In einem anderen Brief bezeichnet sie das »Kinderchen auf die Welt setzen« als »das Eigentlichste und Hübscheste [...], was ein Weiblein auf Erden voll-

⁴³⁷ »Da nun die jungen Mädchen des gehobenen Bügertums kindlich bis zur Hochzeit gehalten wurden und deshalb die Über-Ich-Personifizierung durch den Vater in einer verlängerten Phase erlebten, waren sie tief durchdrungen von der elterlich vermittelten Moral, die sie sich dann selbst in ihrer Ehe fortzusetzen bemühten. Ohne daß eine innere Ablösung vom Elternhaus stattgefunden hätte, wirkten die Neigungen und Anforderungen des sozialen Jugendzustands noch lange fort« (Weber-Kellermann, Ingeborg: *Frauenleben im 19. Jahrhundert*. München, 3. Aufl. 1991, S. 98f.).

⁴³⁸ Angesichts der Ehekrise ihres Bruders schrieb sie Heinrich von Herzogenberg: »Mein Schatz wie sollen wirs dem Himel danken dass er's mit uns so gut gemeint« (EvH an HvH, [Liseley], 11.7.1886; Th-HH).

⁴³⁹ Smyth, S. 172: »temperamental worship of harmony at any cost«.

⁴⁴⁰ Smyth, S. 172: »But nowadays, having noticed how an obscure instinct of self-preservation determines the course of persons thus afflicted, I think her malady was probably as great a factor in our story as any other.«

⁴⁴¹ Vgl. Kapitel 1.2.3 und 1.2.4.

⁴⁴² EvH an JB, München, 16.2.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 181).

führen kann«. ⁴⁴³ Ethel Smyth, die ihr in diesem Punkt wichtige Vertraute und Pflegetochter wurde, erinnert sich: »The one sorrow of her strangely happy life was that she was childless; [...] this grief, though seldom alluded to, was abiding and passionate«. ⁴⁴⁴ Auch die Trauer um die Kinderlosigkeit wurde sicherlich von der Ideologie von Weiblichkeit verstärkt, welche die Mutterrolle als die eigentliche Erfüllung eines Frauenlebens proklamierte. Zudem hatten gerade aristokratische Familien ein besonderes Bewusstsein für die Bedeutung der Fortsetzung der jahrhundertalten Familienlinien durch eigenen Nachwuchs. So trug nach der Einschätzung der Großnichte Heinrich von Herzogenbergs, Johanna von Herzogenberg, die Kinderlosigkeit des Ehepaares mit zu seinem Vergessen innerhalb der Familienerzählungen bei. ⁴⁴⁵

Dass Elisabeth von Herzogenberg der Einsatz als Beraterin und Förderin anderer Musikerinnen und Musiker dennoch nicht nur fader Ersatz für die eigene Künstlerinnenlaufbahn oder Mutterschaft war, zeigen einzelne ihrer Bemerkungen; zugleich stehen sie für ihr Sich-Fügen in die ihr als Frau zugewiesene Rolle. Brahms versicherte sie immer wieder: »Wir kennen nun einmal keine größere Freude als Freude an Ihren Sachen«. ⁴⁴⁶ Und an Ethel Smyth schrieb sie kurz nach ihrer Klage über ihren eigenen »wretched dilettantism« ⁴⁴⁷ nach einem Besuch bei Brahms in Pörschach:

»Nothing is comparable to this delight in the fine work of others – this pure, calm, admiring contemplation of beauty, detached from all personal striving; nothing is more soothing, emancipating, beneficent«. ⁴⁴⁸

⁴⁴³ EvH an JB, [Leipzig], 19.1.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 47).

⁴⁴⁴ Smyth, S. 179f.

⁴⁴⁵ Diese Meinung äußerte sie beim ersten Gespräch mit A. R., München, 24.10.1998. Vgl. Anm. 148; zur Kinderlosigkeit der Herzogenbergs vgl. auch Kapitel 3.1.1.

⁴⁴⁶ EvH an JB, Berlin, 9. und 10.1.1878 (Brahms-Briefwechsel II, S. 143).

⁴⁴⁷ Smyth, S. 270.

⁴⁴⁸ EvH an ES, Arnoldstein, 14.8.1878 (Smyth, S. 273); zu »to this delight in the fine work« merkt Smyth an: »im schönen Wirken« und zu »soothing, emancipating, beneficent«: »lösend, erlösend«.

Kapitel 2 · Musikalische Geselligkeit im Salon und mäzenatische Unterstützung

»Come into my parlour and right into my heart«⁴⁴⁹

»Flinsch hat 500, Holstein 300,
ich (wie gesagt) 200 MK gegeben«⁴⁵⁰

Im Mittelpunkt des folgenden Kapitels steht weniger Elisabeth von Herzogenberg selbst als zwei Begriffe, die häufig in der Forschung auf Frauen wie sie angewendet werden. Da sie vornehmlich im privaten Kreis, also im Salon, musizierte und im Mittelpunkt eines illustren Freundeskreises stand, wird sie von Veronika Beci als Salonnière bezeichnet.⁴⁵¹ Als treue Förderin von Musikerinnen und Musikern ihres Umfeldes könnte man sie nach dem Vorbild Lockes und Barrs auch als Mäzenin einordnen.⁴⁵² Wie die Begriffe der Musikerin und Komponistin treffen auch die Bezeichnungen der Salonnière und Mäzenin durchaus wichtige Aspekte ihres Wirkens, gehen in anderen Punkten jedoch an ihrem Beispiel vorbei.

2.1. »Aufmerksamste Wirtin« voll »Geist und Kunst« – die Salonnière

Der Begriff des Salons ist gerade in den letzten Jahren grundsätzlicher Kritik unterzogen worden. Petra Wilhelmy und Peter Seibert stellten detaillierte Kriterien für den Literarischen Salon auf,⁴⁵³ von denen auch eine Definition des Musikalischen

⁴⁴⁹ EvH an ES, Leipzig, März 1880 (Smyth, S. 282).

⁴⁵⁰ HvH an PhSp, [Leipzig] Humboldtstr. 24 II, 31.10.1876 (SBB).

⁴⁵¹ Beci, Veronika: Musikalische Salons. Blütezeit einer Frauenkultur. Düsseldorf / Zürich 2000, S. 93–96.

⁴⁵² Locke / Barr, S. 8.

⁴⁵³ Wilhelmy, Petra: Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin / New York 1989, S. 26; Seibert, Peter: Der Literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart / Weimar 1993, S. 3ff.; ders.: Der Literarische Salon – ein Forschungsüberblick. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 3. Sonderheft: Forschungsreferate / 1993, S. 161 (abgekürzt als Seibert 1993 a und b). Die in Seibert 1993a ausführlich dargelegte Definition wird in Seibert 1993b knapp zusammengefaßt. Diese Zusammenfassung ist gemeint, wenn im Folgenden von »Seiberts Definition« die Rede ist.

Salons abgeleitet wurde, die in der Musikwissenschaft Zustimmung fand.⁴⁵⁴ Barbara Hahn und Beatrix Borchard fanden jedoch bei ihren Quellenstudien zu Rahel Varnhagen und Fanny Hensel, die bisher als Hauptbeispiele berühmter Berliner Salonnières des 19. Jahrhunderts galten, frappierende Widersprüche zu wichtigen in den Definitionen an Salons gestellten Erwartungen.⁴⁵⁵

Auch die Geselligkeiten Elisabeth von Herzogenbergs genügen nicht allen in der Definition von Wilhelmy und Seibert aufgestellten Forderungen. Ein Vergleich mit dem »goldenen Buch der Sitte«,⁴⁵⁶ einem von Verwandten Elisabeth von Herzogenbergs geschriebenen Geselligkeitsratgeber, zeigt, dass sie mit diesem zeitgenössischen Gesellschaftsentwurf, der zentralen in den Definitionen aufgestellten Salonkriterien widerspricht, weitestgehend übereinstimmt. Diese Beobachtung lässt die schon von Hahn und Borchard aufgeworfene Frage auch am Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs virulent werden, nämlich, ob es Salons im Sinne der Definition von Wilhelmy und Seibert im Deutschland des 19. Jahrhunderts überhaupt gegeben hat.

2.1.1. Zur Definition des Literarischen und Musikalischen Salons

Bei der Auswahl und Betrachtung der als Salon zu bezeichnenden Gesellschaften bemerkt Peter Seibert in seinem Forschungsüberblick zum Literarischen Salon eine gewisse »Willkür der Begriffsbildung und -anwendung, eine Willkür, die eine Rekonstruktion z.B. von Traditionslinien, Filiationen, aber auch von epochenspezifischen Brüchen verschiedenster Art erschweren«⁴⁵⁷ muss. Seibert und vier Jahre zuvor Petra Wilhelmy⁴⁵⁸ verfassten die ersten Überblicksarbeiten zum Literarischen Salon, in welchen auch eine Arbeitsdefinition entwickelt wurde, die eingrenzt, was man heute unter der historischen Geselligkeit »Salon« verstehen soll. Dieses »heute« ist zu betonen, da im Allgemeinen weder die Gastgeberinnen, die sogenannten Salonnières, noch ihre Gäste oder ihre Zeitgenossen die betreffende Gesel-

⁴⁵⁴ Vgl. Ballstaedt, Andreas: »Salonmusik«. In: MGG 2 (1998), Sp. 857f. Seibert verwendet die Großschreibung »Literarischer Salon«, die hier auch auf den »Musikalischen Salon« als Eigenname übertragen wird.

⁴⁵⁵ Hahn, Barbara: Der Mythos vom Salon. »Rahels Dachstube« als historische Fiktion. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin / New York 1997, S. 213–234; Borchard, Beatrix: Opferaltäre der Musik. In: Dies. / Schwarz-Danuser, Monika: Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik. Stuttgart 1999, S. 27–44.

⁴⁵⁶ Baudissin, Eva und Wolf: Das goldene Buch der Sitte. Eine Hauskunde für Jedermann. Spemanns Hauskunde Bd. 4. Berlin / Stuttgart 1910 (1. Aufl. 1901).

⁴⁵⁷ Seibert 1993b, S. 183.

⁴⁵⁸ Wilhelmy 1989.

lichkeit einen »Salon« nannten. Erst in der Erinnerungs- und Nachrufliteratur wurde ihr nachträglich quasi als Auszeichnung der Titel »Salon« verliehen.

Dies zeigt exemplarisch der Überblick, den Petra Wilhelmy über die Verwendung des Wortes »Salon« seit dem 17. Jahrhundert liefert.⁴⁵⁹ Danach leitet sich der Begriff von der germanischen Wortfamilie »Saal« her, die durch Augmentation im Italienischen als »salone« und ab 1664 im Französischen auch als »salon« gebräuchlich wird. Sie bezeichnet zunächst einen »großen, reich dekorierten, von Säulen getragenen Saal, der häufig zwei Stockwerke umfaßte«.⁴⁶⁰ In Zedlers Grosse Universal-Lexikon deutet sich 1742 der Aspekt der Geselligkeit an, wenn es heißt, der Saal sei »zu grossen Gastereyen und Taentzen bequem zu gebrauchen«.⁴⁶¹ Ab 1737 bezeichnete man in Frankreich die im »Salon carrée« des Pariser Stadtschlusses (Louvre) stattfindenden Kunstausstellungen ebenfalls kurz als Salon. Erst 1829 wird der Begriff im Französischen erstmals für die Gäste verwendet, die sich im Salon versammeln.

Im Deutschen wurde der Begriff des Salons zunächst als Fremdwort aufgenommen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde er jedoch noch vorwiegend auf die französischen Salons des 17. und 18. Jahrhunderts bezogen, nur selten auf die zeitgenössischen Geselligkeiten, die heute mit diesem Begriff bezeichnet werden. Stattdessen hieß es, eine aristokratische oder großbürgerliche Familie führte ein »großes« oder »offenes Haus«. In bürgerlichen und bildungsbürgerlichen Kreisen traf man zu »Kränzchen« oder »Lesekränzchen« zusammen. Von Anfang an ästhetische oder literarische Konnotation besaßen die Begriffe »Theegesellschaft«, »Theetisch« oder »ästhetischer Theetisch«. Schon seit den 1820er Jahren sehr beliebt war die Benennung nach dem Wochentag der Treffen, so lud man ein zu den »Donnerstagen« oder »Montagen«.⁴⁶² In den Komposita »Hotelsalon« oder »Friseursalon« wurde die werbewirksame Assoziation von Luxus und Eleganz des Ancien Régime aufgegriffen.⁴⁶³ Nach Vermeidung des Begriffs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beklagt ihn Adalbert Stifter 1844 in Wien als »inflationär gebrauchtes Modewort«.⁴⁶⁴

⁴⁵⁹ Wenn nicht gesondert nachgewiesen, wird die Begriffsgeschichte im Folgenden nach Wilhelmy 1989, S. 16–25 referiert.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 16; Seibert weist in seinen »Anmerkungen zur Wort- und Begriffsgeschichte« auch Einfluss des Kastilischen nach (Seibert 1993a, S. 9).

⁴⁶¹ Ballstaedt 1998, Sp. 855; Seibert 1993a, S. 8.

⁴⁶² Wilhelmy 1989, S. 19.

⁴⁶³ Ebd., S. 19.

⁴⁶⁴ Ebd., S. 20.

Die Arbeitsdefinition für die Salongeselligkeit, die Wilhelmy der historischen Verwendung des Wortes gegenüberstellt, lässt sich in den folgenden sieben Punkten⁴⁶⁵ zusammenfassen (Hervorhebungen A. R.):

1. »Ein Salon kristallisiert sich um eine *Frau*. Er ist die ›Hofhaltung‹ einer Dame.«

2. »Ein Salon stellt eine *gesellschaftliche Institution*, meist mit festgesetzten Empfangstagen (›*jours fixes*‹), dar. Es ergehen keine speziellen Einladungen zu den Empfangstagen. Die näheren Bekannten und *Habitues* (regelmäßige Gäste) sind ›ein für alle Mal‹ eingeladen.« Sie dürfen selbst neue Gäste einführen. »Daneben gibt es *fluktuierende Elemente* unter den Gästen der Salons, zum Beispiel durchreisende Künstler oder Gelehrte, die den Salon (eventuell mit Empfehlungen) aufsuchen. Ein Salon ist *kein Klub oder Verein*; Mitgliederlisten und – finanzielle – Mitgliedsbeiträge gibt es nicht.«

3. »Die Salongäste gehören im Idealfall verschiedenen Gesellschaftsschichten, Lebens- und Berufskreisen an.«

4. »Ein Salon ist ein Schauplatz *zwangloser Geselligkeit*.«

5. »Die *Konversation*, meist über Kunst, Literatur, Philosophie, Musik oder Politik, dominiert den Salon. Es können auch Dichterlesungen, Musikvorträge, Laien-Theateraufführungen oder ähnliche *Veranstaltungen* im Rahmen eines Salons stattfinden. Die *Bewirtung* bleibt Nebensache.«

6. »Je nach ihrer Bedeutung üben die Salons einen größeren oder geringeren *gesellschaftlichen Einfluß* aus; sie verfügen über kulturelle Anziehungskraft oder Ausstrahlung.«

7. »Der Salon stellt einen *Freiraum* dar. Die Geselligkeit des Salons ist frei von Statuten, Satzungen und unantastbaren ideologischen Dogmen, sie ist tolerant. Materielle Geschäftsinteressen spielen keine Rolle, auch politische Salons werden nicht zu reinen Parteizentralen. Es handelt sich bei den Salons um eine *Geselligkeit um ihrer selbst willen* [...]. Ein ästhetisches Element kann, muß aber nicht unbedingt für die Geselligkeit von Bedeutung sein.«

Peter Seibert spitzt die Ausführungen Wilhelmys auf die folgenden Kriterien zu:

⁴⁶⁵ Zitiert und zusammengefasst nach Wilhelmy 1989, S. 25f.

»Gemischtgeschlechtlichkeit, die Zentrierung auf eine Salondame, die Periodizität des Zusammentretens in einem zur Halböffentlichkeit erweiterten Privathaus, das Gespräch als wichtigstes Handlungsmoment, Durchlässigkeit bei den Teilnehmerstrukturen, zumindest tendenziell Verzicht auf Handlungsziele jenseits der Geselligkeit.«⁴⁶⁶

Seiberts Kriterien der »Gemischtgeschlechtlichkeit« und der »Durchlässigkeit der Teilnehmerstrukturen« sind abstrakter und allgemeiner als die detaillierte Beschreibung der Zusammensetzung der Gäste und der Art, wie sie im Salon miteinander kommunizieren, die Wilhelmy entfaltet (Punkt 3, 4, 7). Die bei ihr im Detail beschriebene Offenheit des Salons (Punkt 2, 3, 7) und seine geforderte Bedeutung (Punkt 6) fasst Seibert in dem Kriterium der »Halböffentlichkeit« zusammen. Versteht man unter Öffentlichkeit »Zugänglichkeit bzw. Teilhabe für potentiell jeden«⁴⁶⁷, kann man unter Halböffentlichkeit eine »bedingte Möglichkeit der Teilhabe für potentiell jeden« verstehen, also beispielsweise, dass die Gäste neue Gäste einführen können bzw. dass Gästen mit Empfehlungsschreiben der Zugang ermöglicht werden kann.

Eine explizite Definition des Musikalischen Salons liefern Andreas Ballstaedt und Albrecht Kaltenthaler.⁴⁶⁸ Dabei greift Ballstaedt explizit auf die von Wilhelmy und Seibert aufgeführten Kriterien zurück, denen er noch den »sozialen Bedeutungsaspekt« eines »gesellschaftlichen und kulturellen Elitebewußtseins«⁴⁶⁹ der Salongesellschaft hinzufügt. Zur Charakterisierung des spezifisch Musikalischen Salons bezieht er sich auf die von Himburg-Krawehl unterschiedenen drei Funktionen des Salongesprächs und nennt einen Salon musikalisch, wenn die Musik ein Hauptgesprächsthema darstellt.⁴⁷⁰ Da im Einzelfall zwar Musizieren, weniger aber Gespräche über Musik nachzuweisen sind, erscheint die Definition von Kaltenthaler in vielen Fällen praktikabler. Er definiert den Musikalischen Salon als einen, »in

⁴⁶⁶ Seibert 1993b, S. 161.

⁴⁶⁷ Öffentlichkeit: »Die Zugänglichkeit von Veranstaltungen oder Wahrnehmbarkeit von Vorgängen für einen unbegrenzten Kreis von Personen, auch dieser Kreis selbst« (»Öffentlichkeit«. In: dtv-Lexikon Bd. 13, S. 202). Vgl. auch Öffentlichkeit im Recht: »das seit der Aufklärung sich ausbreitende Prinzip, nach dem Gerichtsverhandlungen der Allgemeinheit zugänglich sein müssen.« (»Öffentlichkeit«. In: Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Bd. 17. (1976), S. 577f.). Zu den verschiedenen Sphären von Öffentlichkeit vgl. Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Frankfurt/M 1996. 1. Aufl. 1962.

⁴⁶⁸ Ballstaedt 1998, Sp. 856f. (Vgl. Anm. 454); Kaltenthaler, Albert: Die Pariser Salons als europäische Kulturzentren unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Besucher während der Zeit von 1815–1848. München 1960.

⁴⁶⁹ Ballstaedt 1998, Sp. 856.

⁴⁷⁰ Ebd., Sp. 856f.

dem nicht nur gelegentlich musiziert wurde, wie in so vielen literarischen Salons, sondern in dem das Hauptgewicht auf dem musikalischen Teil lag.«⁴⁷¹

2.1.2. *Geselligkeiten und Gastfreundschaft im Haus Herzogenberg*

Im Vorwort zum Brahmsbriefwechsel beschreibt Max Kalbeck Elisabeth von Herzogenberg als »elegante Dame, die bei ihrer musikalischen Soiree die honneurs macht und die distinguierte Gesellschaft mit ihrem Geist und ihrer Kunst fesselt«⁴⁷² und zeichnet sie damit als klassische Salonnière. Er erweckt so den Eindruck, als hätte Elisabeth von Herzogenberg in Leipzig tatsächlich die »Hofhaltung einer Dame«⁴⁷³ geführt, vielleicht regelmäßige musikalische Soireen gegeben, bei welchen Menschen verschiedener »Gesellschaftsschichten, Lebens- und Berufskreise« zusammentrafen, wie sie ja tatsächlich zu ihrem Freundeskreis zählten. Man möchte glauben, dass dies eine »Geselligkeit um ihrer selbst willen« und ein »Freiraum« war, in welchem man »zwanglos« miteinander »Konversation« über »Kunst, Literatur, Philosophie, Musik oder Politik« betreiben konnte. Regelmäßige Leipziger Gäste wie die von Holsteins, Livia Frege und Lili Wach sowie »fluktuierende Elemente« wie der durchreisende Brahms, Joachim und Clara Schumann, Grieg und Tschaikowsky sind vorstellbar. Und tatsächlich belegen ja die Quellen, dass Elisabeth von Herzogenberg Freundschaften innerhalb und außerhalb Leipzigs pflegte und dass eher sie als ihr Mann die Ansprechperson war. Ihr Freundeskreis entstammte weniger verschiedenen Gesellschaftsschichten als verschiedenen Städten Europas, verschiedenen Lebens- und Berufskreisen, und ihre Briefe belegen Gespräche über »Kunst, Literatur, Philosophie, Musik oder Politik«. Jedoch fehlt das Wichtigste: eine institutionalisierte Geselligkeit, bei der diese Aspekte regelmäßig und an einem bestimmten Ort zusammentrafen; jedenfalls gab es sie nicht im Salon des Hauses Herzogenberg und nicht mit Elisabeth von Herzogenberg als Gastgeberin.

Dabei verwenden Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg das Wort Salon in Briefen, und zwar im Sinne des repräsentativen Empfangsraumes, des Wohnzimmers der Wohnung; und dieses Zimmer ist von zentraler Bedeutung. So wird der Salon in allen Leipziger Wohnungen, die Heinrich von Herzogenberg für Clara Schumann besichtigt und in seinem Brief vom November 1877 beschreibt, als erstes Zimmer

⁴⁷¹ Kaltenthaler 1960, S. 8.

⁴⁷² Brahms-Briefwechsel I, S. XXII.

⁴⁷³ Dieses und die folgenden Zitate entsprechend der weiter oben dargestellten Definition des Salons S. 124.

genannt. Beispielsweise schreibt er über die Wohnung unter ihrer eigenen in der Humboldtstr. 24:

»Ein grosser Salon, 2 geräumige Zimmer und ein 1fenstriges nach vorne heraus, 2 1fenstrige nach rückwärts, grosse Küche, Mädchenzimmer, Badezimmerchen, Speisekammer, und eine Garderobe oder »Kabuse« oder wie mann's nennen will.«⁴⁷⁴

Zu zweien der anderen Wohnungen gehört »ein grosser Salon mit Erker« und zu der »schönsten«: »ein riesiger Salon nach dem Garten«.⁴⁷⁵ Elisabeth von Herzogenberg nennt das große Zimmer der Suite ihrer Mutter in Italien einen »großen Salon mit *Alcoven*«⁴⁷⁶ und entschuldigt sich bei Clara Schumann, dass der »Salon« der noch »recht unfertigen« »Liseley« beim Besuch der Pianistin im September 1883 noch »im Werden«⁴⁷⁷ sein würde. Heinrich von Herzogenberg sitzt während seiner Rheumaerkrankung von Schmerzen geplagt im »Salon«⁴⁷⁸ der Berliner Wohnung. In München wird der »Salon« der Wohnung in der Heßstraße zum »Operationszimmer« umfunktioniert.⁴⁷⁹ Außerdem besaß Elisabeth von Herzogenberg ein Buch über französische Salons unter Ludwig XIV., Ludwig XV. und Ludwig XVI.⁴⁸⁰ In einem Brief an Johannes Brahms verwendete sie das Wort »Salonmusik«, allerdings in Bezug auf ein »russisches Kehraus-Konzert« Anton Rubinsteins, das sie als »mit nihilistischem Dynamitpfeffer durchwürzte Salonmusik, und nix dahinter!«⁴⁸¹ beschimpft.

In den Briefquellen finden sich jedoch kaum Beispiele für größere Gesellschaften oder Soireen, die im Haus Herzogenberg stattfanden. Dagegen zeigt Elisabeth von Herzogenberg eine Vorliebe für kleine, private und individuelle Verabredungen im engsten Freundes- und Verwandtenkreis. So lädt sie z.B. Ethel Smyth in ihren Salon (»parlour«) ein, jedoch zu einem privaten Tête-à-Tête:

»Bring your violin [...]. Come into the garden, maid – come into my parlour and right into my heart, where there is love enough, if that can

⁴⁷⁴ HvH an CS, Leipzig, 1.11.1877 (SBB) (Zum Hintergrund dieser Wohnungsempfehlungen vgl. S. 218).

⁴⁷⁵ Ebd.

⁴⁷⁶ EvH an CS, Città di Monaco [= München], 10.9.1882 (SBB).

⁴⁷⁷ EvH an CS, Liseley, 1.9.1883 (SBB).

⁴⁷⁸ EvH an CS, Berlin, 1.5.1887 (SBB).

⁴⁷⁹ EvH an CS, München, 30.3.1888 abends (SBB).

⁴⁸⁰ Touchard-Lafosse, G. : Chroniques de L'oeil-de-Boeuf des petits Appartements de la Cour et des Salons de Paris Sous Louis XIV, La Régence, Louis XV et Louis XVI. 2 Bde. Paris o.J. Stempel Herzogenberg.

⁴⁸¹ EvH an JB, Berlin, 2.12.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 112).

help. Come and be welcome to a little nice ham, and omelette, and a new volume of Bach, and an old Lisl.«⁴⁸²

Die Vorliebe für solch persönliche, individuelle Verabredungen könnte mit Elisabeth von Herzogenbergs labilem Gesundheitszustand zusammenhängen. Die beiden Briefe, in denen sie als Gastgeberin aufwendigerer Geselligkeiten auftritt, bezeugen nämlich gleichzeitig, dass diese sie anstregten und vielleicht daher die Ausnahme waren. So berichtet Marie Fillunger von einem ihrer Besuche bei den Herzogenbergs in Leipzig:

»Wir probten und studirten den ganzen Tag und Abends war Gesellschaft. [...] Lisl war nach Tisch so müde, daß sie die Abendgesellschaft zu laßen wünschte und Abends war sie doch wieder so aufgerappelt daß sie singen und spielen konnte.«⁴⁸³

Möglicherweise handelte es sich hierbei nicht einmal um eine »Gesellschaft« im Haus Herzogenberg. Elisabeth von Herzogenberg schreibt Joachim bezüglich eines »rout«, ⁴⁸⁴ den sie in Berliner Zeiten geben wollte, sie erwarte:

»meine ganze Berliner haute volée, 18 Personen, u. [ich] fürchte mich schon, denn ich bin im Ganzen mehr für bescheidenere Instrumentirung u. verliere mein ohnehin so schwaches rhythmisches Gefühl bei so starkem Orchester.«⁴⁸⁵

Auch den »großen rout«, den Livia Frege gab, hielt Elisabeth von Herzogenberg für eine »Strapatze« für die Gastgeberin.⁴⁸⁶

Sind Hinweise auf aufwendige Gesellschaften bei den Herzogenbergs selten, so kam es dagegen häufig vor, dass gerade Clara Schumann und Johannes Brahms nach Gelegenheiten des Zusammenkommens in sehr kleinem Kreis zum persönlichen, auch musikalischen Austausch mit Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg suchten. Nicht eine »um Elisabeth von Herzogenberg zentrierte« Geselligkeit,⁴⁸⁷ sondern

⁴⁸² EvH an ES, [Leipzig], März 1880 (Smyth, S. 282).

⁴⁸³ MF an ESch, Leipzig, 26.4.1878 (ÖNB).

⁴⁸⁴ »Large formal evening party or social gathering«; Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. New York 1989

⁴⁸⁵ EvH an JJ, B[erlin], Sonntag, 16.1.1887 (Moser, S. 300).

⁴⁸⁶ EvH an CS, [Leipzig?], 16.3.1881 (SBB): »Frau Frege gab einen großen rout auf den wir gingen u. hielt die Strapatze merkwürdig aus.« Dass es sich bei einem »rout« um eine große, festliche Geselligkeit handelt, belegt Ethel Smyth. Die »big routs«, die Livia Frege und Konsul Limburger für durchreisende Prominente gaben, waren für sie Gelegenheiten, sich in großer Toilette zu präsentieren »By this time Leipzig balls no longer tempted me, but there were other opportunities for the display of finery, such as big routs at Frau Livia's or the Limburgers' in honour of passing celebrities. On these occasions Lisl took great interest in my personal appearance« (Smyth, S. 242).

⁴⁸⁷ Vgl. Definition des Salons auf S. 124.

das persönliche, ganz private Zusammensein mit ihr war es also, das diese Freunde schätzten. So schreibt ihr Clara Schumann vor ihrer Reise nach Leipzig zu den Feierlichkeiten ihres fünfzigsten Bühnenjubiläums:

»Ich frage nun geradezu an, ob ich Freitag Abend zu Ihnen kommen darf, ob Sie uns ein paar trauliche Stunden mit Ihnen gönnen wollen? und, wollten Sie uns, in Ihrer bekannten Güte, auf einen Mittag haben, so schlüge ich Sonnabend vor. (Sonntag muß ich abreisen.) Ich hoffe, Liebste, Sie lohnen mir meine Offenherzigkeit und, sollte es Ihnen nicht passen, Sie denn angegriffen sein, sagen es mir ganz offen.«⁴⁸⁸

Tatsächlich trafen Clara, Marie und Eugenie Schumann mit Marie Fillunger am Freitag, dem 25. Oktober 1878, im Haus Herzogenberg zusammen.⁴⁸⁹ Dieser Abend und das Mittagessen am folgenden Tag sind es, die Marie Fillunger in ihrem Brief an die bereits wieder abgereiste Eugenie Schumann positiv gegen die große Gesellschaft im Haus des Stadtrats Raimund Härtel hervorhebt. Ein Grund dazu war das unbefriedigende Niveau, auf dem dort Musik geboten wurde.

»Gestern Abend war Härtel Soiré, Mittags war Mama und Marie bei uns zu Tisch es war sehr gemütlich und still, unsere Kränze und Blumen waren noch frisch und freundlich⁴⁹⁰ und jeder war froh, daß nicht große Gesellschaft war. Abends war's anders, Mama und Marie meinten ich sollte mein Concert Kleid anziehen im letzten Augenblick war mir aber die Idee so unbehaglich, daß ich Lisl's Antrag ihr schwarzes GlazéKleid anzuziehen annahm und als wir die Letzten zu Härtel kamen traf es sich daß meine Ahnung richtig war, die Gesellschaft war zwar unendlich zahlreich aber nicht so elegant wie bei Frege und äusserst langweilig, die Musik mit der man Mama quälte war unter jeder Kritik, ich habe nie so Quartett spielen hören, und eine unglückliche Schaar von Knaben und Männern sangen gemischte Quartette wobei die Sopran und Altbuben den P. P. Ohren wieder bedenkliche Dinge zumutheten, und die sangen dreimal. Ich sang auch mit Lisl's Begleitung, die von der Hitze und Menschenmenge Beklemmungen bekam und mir nach den ›stillen Thränen‹ kein weiteres Schumannlied begleiten wollte sondern Brahmslieder die nicht gut paßten, für dieses Publikum war aber alles gleich, es war eine unerträgliche Menge von herumstehenden Menschen die in den Nebenzimern schwätzten, so daß z.B. als Mama spielte die ersten Tacte jedes Stückes verloren gingen. Alle die kleinen Zimmerchen die da um das

⁴⁸⁸ CS an EvH, Frankfurt, 16.10.1878 (SH-Z).

⁴⁸⁹ MF an ESch, Leipzig, 19.10.1878 (Rieger, S. 30): »Freitag hat Mama Lisl den Abend geschenkt den mußt Du noch bleiben«.

⁴⁹⁰ Offenbar hatte Elisabeth von Herzogenberg den Platz Clara Schumanns am Abend zuvor mit Blumen bekränzt.

Musikzimmer herum liegen sind äusserst ungünstig für solche Gelegenheiten. Es war unwürdig und keine gelungene Art Mama zu feiern.«⁴⁹¹

Im Haus Herzogenberg dagegen fand Musik meist im engsten Kreis von Freunden oder Verwandten statt. Typisch ist die erste Begegnung Elisabeth von Herzogenbergs mit Brahms' Violinsonate d-Moll op. 108, die sie zusammen mit Amanda Röntgen 1888 in Nizza anspielte, beide Frauen direkt nach dem Frühstück »ziemlich unfrisiert, aber mit froh erwartungsvollen Herzen«. ⁴⁹² In Leipzig veranstaltete sie eine Hausmusik mit den Ehepaaren Engelmann und Röntgen:

»Übermorgen ist großer Brahmsabend, Emma [Engelmann-Brandes] spielt A dur-Quartett, Julius Röntgen das Quintett, und darum gruppieren sich noch verschiedene Kleinigkeiten. Amanda, Julius' Frau, spielt das Violinkonzert auswendig, so als kleine Zugabe, wenn die Familie etwa schon drei Stunden vorher musiziert hat! Ja, wir haben alle große Mägen.«⁴⁹³

Auch mit Clara Schumann suchte Elisabeth Gelegenheit für ein persönliches Zusammensein, als sie ihr in Bezug auf einen geplanten Besuch in Frankfurt schrieb:

»Ueber alles was Sie uns vorsetzen, Menschen oder was es sonst sei können wir uns nur freuen, aber *mit Ihnen* zu sein u. nicht die beste Zeit auf Fremde zu verschwenden ist uns natürlich das Liebste.«⁴⁹⁴

2.1.3. *Das goldene Buch der Sitte*

»Das goldene Buch der Sitte« erschien 1901 als vierter Band in der Reihe »Speymanns Hauskunde«. ⁴⁹⁵ Versehen mit einer Widmung der Autorin Eva von Baudissin, einer Verwandten Elisabeth von Herzogenbergs, steht es in der Privatbibliothek der von Stockhausen. ⁴⁹⁶ Mit 1137 Paragraphen, die in zwei Spalten lexikonartig in ein fünf Zentimeter dickes und etwas kleiner als Din A5 großes Büchlein mit vergoldetem Leinenumschlag gedruckt sind, stellt es eine Art Knigge vor. ⁴⁹⁷ Wie die

⁴⁹¹ MF an ESch, Leipzig, 27.10.1878 (Rieger, S. 132).

⁴⁹² EvH an JB, Nizza, 30.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 210).

⁴⁹³ EvH an JB, Leipzig, 28.12.1880 (Brahms-Briefwechsel I, S. 134).

⁴⁹⁴ EvH an CS, [Leipzig], 24.5.[1882] (SBB).

⁴⁹⁵ Baudissin 1910 (1. Aufl. 1901).

⁴⁹⁶ Die Widmung war wahrscheinlich für Elisabeths Neffen Ernst von Stockhausen. Sie lautet: »*Sitte* ist meistens das, was andern Leuten gefällt und Einem selbst sehr unbequem ist! Dennoch empfiehlt sich ihrem verehrten Vetter zur Lektüre die Autorin.«

⁴⁹⁷ Die Gliederung enthält folgende Kapitel: Das Haus und seine Bewohner, Unsere Geselligkeit, Am Schreibtisch, Außerhalb des Hauses, Feste und Ereignisse in der Familie, Der Redner, Auf Reisen,

vorangegangenen Bände, »Das goldene Buch der Musik«, »der Kunst« und »der Weltliteratur« soll es auf unterhaltende, Art ein leicht verständliches Allgemeinwissen vermitteln. Eva und Wolf von Baudissin formulieren dabei in ihrer Einleitung den Anspruch an ihr Publikum, »sich die beste, am höchsten entwickelte [Sitte] anzueignen«.⁴⁹⁸ Sicher stimmten sie – trotz bisweilen ironischer Pointierung – hierin mit Albert Freybe überein, dass die überlieferten Gepflogenheiten gerade in einer Zeit festgehalten werden müssten, »welche mit aller Überlieferung und zumal der Sitte der Väter [...] täglich mehr bricht«.⁴⁹⁹ Denn das Telefon, Haushaltsmaschinen und politische Entwicklungen brachten zur Jahrhundertwende viele von ihnen beschriebene Gewohnheiten ins Wanken. In der Einleitung wird in diesem Zusammenhang auf die veränderte Stellung der Frau in der Gesellschaft verwiesen.⁵⁰⁰ Daher ist es wahrscheinlich, dass in der Generation vor den Autoren, also zur Zeit Elisabeth von Herzogenbergs, viele der hier formulierten Normen und Gepflogenheiten tatsächlich galten oder doch als Ideal betrachtet wurden. Nach dem »goldenen Buch« handelte eine Frau, die ihr Haus zu einem auch nur eingeschränkt öffentlichen Ort machte, nicht der guten Sitte entsprechend. Denn nicht nur die Auswahl der Menschen, mit welchen man Bekanntschaften oder Freundschaften schließen und pflegen sollte, wird reglementiert, sondern auch die Art und Weise von Besuchen und Geselligkeiten genau vorgegeben.

Was die Kreise betrifft, in denen man sich gesellschaftlich bewegt, heißt es hier:

»Nicht jeder kann immer da verkehren, wo er gern möchte; die Stellung, die er bekleidet, der Stand, dem er angehört, die Rücksicht auf seine Vorgesetzten und Kollegen, dies und vieles andere giebt jedem, sobald er sich in einer Stadt niedergelassen hat, von vornherein einen bestimmten Gesellschaftskreis, in den er sich hineinfügen muß. [...] dränge dich weder in höherstehende Familien ein, die deinen Eintritt vielleicht mit sonderbaren Blicken betrachten, wirf dich aber andererseits auch nicht weg und verkehre nicht mit Menschen, die an Bildung und gesellschaftlicher Stellung weit unter dir stehen.«⁵⁰¹

»Grundlage« des »gesellschaftlichen Verkehrs« sei »der Austausch von Besuchen [...]. Nur ganz einfache Menschen verkehren miteinander, ohne daß die Ceremonie

Unsere Kinder, Alleinstehende Personen, Oekonomisches, Ehrenhändel, Adel und Heraldik, Orden, Das Leben am Hofe, Anhang: Aus den Lebensregeln des Grafen v. Platen, Tölpels Bauernmoral.

⁴⁹⁸ Baudissin 1910 (1. Aufl. 1901), Nr. 2: Notwendigkeit der Sittengesetze.

⁴⁹⁹ Freybe, Albert: Das deutsche Haus und seine Sitte. Gütersloh 1910, S. V.

⁵⁰⁰ Baudissin 1910 (1. Aufl. 1901), Nr. 5–7.

⁵⁰¹ Ebd., Nr. 455: Wann *darf* ich Besuche machen?

des Besuchemachens vorangegangen ist.«⁵⁰² Hierbei wird zwischen Pflicht- und Höflichkeitsbesuchen unterschieden. Zu ersteren gehören z.B. die Antrittsvisiten bei Vorgesetzten, Letztere können eine »Dankesvisite für eine erhaltene Einladung«⁵⁰³ sein oder ein Besuch, um Glückwunsch oder Beileid auszusprechen.⁵⁰⁴ Ein solcher offizieller Besuch dauert Baudissins zufolge in der Regel fünf Minuten und sollte eine Viertelstunde nicht überschreiten.⁵⁰⁵ Dabei gibt es in jeder Stadt bestimmte Besuchszeiten, die sich danach richten, »wann in den verschiedenen Städten zu mittag gegessen wird«;⁵⁰⁶ was den Tag angeht, gelte: »In größeren Städten hat fast jede Dame ihren Empfangstag, an dem sie für ihre Freunde zu Hause ist.«⁵⁰⁷ Die Menschen, zu deren »Kreis« man gehört, werden regelmäßig zu »Gesellschaften« eingeladen. Baudissins empfehlen, am Beginn der Saison die »berühmte Liste«⁵⁰⁸ zu machen und die Freunde und Bekannten folgendermaßen zu ordnen:

»Erstens die, die wir haben *müssen*« – denn wir sind ihnen ein oder mehrere Einladungen schuldig! – »zweitens die, die wir gleich mitnehmen können« – da sie uns auch im Laufe des Winters laden werden! – »drittens die, die wir eigentlich erst gehabt haben, die aber eingeschoben werden, wenn die und die absagen« (hoffentlich!).«⁵⁰⁹

Was die Form der Gesellschaften betrifft, unterscheiden die Autoren Diners (Mittag- oder Abendessen) und Soupers (späte Abendessen),⁵¹⁰ es werden aber auch Gabelfrühstück (eine Art zweites Frühstück),⁵¹¹ Damenkaffees,⁵¹² private Bälle⁵¹³ Theatervorstellungen⁵¹⁴ und sogenannte Bazare (d.h. Kostümfeste)⁵¹⁵ behandelt. Zur musikalischen Soiree heißt es:

⁵⁰² Ebd., Nr. 453: Die Pflicht des Besuchens.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Ebd., Nr. 454: Arten der Visiten.

⁵⁰⁵ Ebd., Nr. 470: Wie lange bleibe ich? »Bei dem Antrittsbesuch sowie bei einer offiziellen Visite sind 5 Minuten die gewissermaßen vorgeschriebene Zeit. [...] Länger als höchstens eine Viertelstunde sollte man nie bleiben.«

⁵⁰⁶ Ebd., Nr. 465: Zu welcher Stunde mache ich Besuche?

⁵⁰⁷ Ebd.

⁵⁰⁸ Ebd., Nr. 158: Einladungsliste.

⁵⁰⁹ Ebd.

⁵¹⁰ Vgl. z.B. ebd., Nr. 290–301: Diner-, Souper- und Balltoilette.

⁵¹¹ Ebd., Nr. 167: Das Gabelfrühstück.

⁵¹² Ebd., Nr. 176: Über Damenkaffees.

⁵¹³ Ebd., Nr. 234: Hausball.

⁵¹⁴ Ebd., Nr. 235: Theatervorstellungen.

⁵¹⁵ Ebd., Nr. 238ff.: Bazare.

»Für eine musikalische Soiree versichert man sich der Mitwirkung einiger Künstler und Künstlerinnen, die durch Gesang, Klavier-, Geige-, Cellospiel oder durch alle vier Leistungen den Gästen musikalischen Genuß bereiten sollen.⁵¹⁶ [...] Daß [...] das Klavier oder der Flügel gut gestimmt sein muß, ist selbstverständlich. Ebenso Sorge man für gute Beleuchtung für die Spieler, für einen geeigneten Platz für den Sänger oder die Sängerin. Sehr angebracht, besonders in kleineren Räumen, ist ein kleines ›Empore‹ für Stühle oder Fauteuils für die Damen zum Zuhören etc. [...] [Die Hausfrau] empfängt die Gäste im ersten Raum, der Hausherr oder die Tochter geleiten die Gäste weiter.⁵¹⁷ [...] Gewöhnlich wird man kleine Programms verteilen, die den Namen der Künstler wie die der Vorträge und der Komponisten enthalten. Der Hausherr oder die Hausfrau bittet die Künstler zu beginnen und dankt nachher für den Genuß. [...] Es ist selbstverständlich, daß niemand während der Vorträge spricht oder lacht. Die geringste Störung bedeutet die größte Rücksichtslosigkeit gegen Künstler und Zuhörer.«⁵¹⁸

Auch eine musikalische Soiree kann mit Bewirtung verbunden sein:

»Man läßt vor Beginn des musikalischen Teils Kaffee, Thee und Schokolade anbieten; in den Pausen Eistorte, Limonade und Wein. [...] Gleich nach Beendigung der Vorträge geht man zu Tisch oder ans Büffet. Wer Raum genug hat, kann auf einer ›Soiree‹ auch durch Diener kalte und warme Gänge an kleinen Tischen servieren lassen.«⁵¹⁹

Außerdem heißt es: »Musikalische ›Soireen‹ sind gewöhnlich zeitig zu Ende, es sei denn« im Anschluss werden Gesellschaftsspiele oder Tanz veranstaltet. »Doch duldet der Tanz selten, daß ernste Kunst sich neben ihm ausbreitet, und besser ist es, künstlerische Genüsse und Tanzvergnügungen nicht zu vereinen«⁵²⁰

»Zu großen, feierlichen Gesellschaften lädt man mit gedruckten Karten ein«,⁵²¹ welche entsprechend förmlich zu beantworten sind und implizit ein Erscheinen der Gäste in besonders festlicher Kleidung erwarten lassen; eine zwanglosere Einladung an Freunde wird hingegen durch eine handschriftliche Karte ausgedrückt.

Offenbar gehörten diese Regeln des sorgfältigen Auswählens, Anbahnens und Pflegens von Beziehungen auch zu den Vorstellungen Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs. Ethel Smyth beobachtete, dass die Herzogenbergs sich die Menschen,

⁵¹⁶ Ebd., Nr. 223: Künstliche Mitwirkung.

⁵¹⁷ Ebd., Nr. 228: Vorbereitungen zu Musiksoireen.

⁵¹⁸ Ebd., Nr. 229: Verhalten bei Soireen.

⁵¹⁹ Ebd.

⁵²⁰ Ebd.

⁵²¹ Ebd., Nr. 160: Einladungskarten.

die sie in ihren engsten Freundeskreis ließen, genauestens auswählten.⁵²² Marie Fillunger bringt das folgende anschauliche Beispiel dafür, dass man hier mit viel Fingerspitzengefühl vorgehen musste. Im Sommer 1877 war sie von den Herzogenbergs als Hausgast ins österreichische Bad Aussee eingeladen worden. Am 13. August 1877 erwähnt sie eine Frau Schwabe: »sie verkehrt mit Lisl[;] heute machen wir eine Spazierfahrt auf dem See zusammen und Abends sind (Fr[au] Schw[abe] und Fr[au] Berends)⁵²³ sie unsere Gäste«. ⁵²⁴ Drei Tage später erzählt Marie Fillunger, Frau Schwabe würde die Herzogenbergs gerne noch öfter sehen, »denn sie und Fr[au] Behrend [sic!] sind entzückt von Lisl, aber Lisl ist etwas zurückhaltend weil sie wirklich zu viele Bekannte hier hat«. ⁵²⁵ Wenige Tage später berichtet Fillu wiederum, dass sie Frau Schwabe jeden Tag sehe und beklagt sich über die »derbe und laute« Art von deren Begleiterin, Frau Behrends [sic!], welche sie für »folgende Tactlosigkeit« verantwortlich macht:

»Joachim hatte Fr[au] Schw[abe] einen Brief an Lisl mitgegeben und diese hatte nach wiederholtem Austausch von Besuchen die beiden Frauen einen Abend eingeladen, zwei drei Tage danach treffen er[,] Herzogenberg und ich die beiden Frauen auf der Rückfahrt von einem Ausflug und sie laden unser ganzes Haus zu Mittagessen und Spazierfahrt ersteres in ihrem Gasthause. Ist dies nicht tactlos einen kleinen Thee mit einem Diner und s. w. revangiren zu wollen und dies so unvermittelt einzuleiten. Der Tag sollte von uns bestimmt werden und nun meinen wir es für Morgen einzuleiten aber mit der Spazierfahrt zu beginnen und an einem dritten Ort zu speisen.«⁵²⁶

Offenbar fühlten sich die Herzogenbergs, denen die gesellschaftlichen Verpflichtungen am Ferienort ohnehin zu viel wurden, von der unvermittelten Einladung zu einer aufwendigen Verabredung überrumpelt, zumal diese mündlich erfolgte. Der Verpflichtung zu Gegeneinladungen versuchten sie durch den Vorschlag auszuweichen, »mit der Spazierfahrt zu beginnen und an einem dritten Ort zu speisen«. Marie Fillunger berichtet, dass die Herzogenbergs in diesen Ferien im Sommer 1877 gerade mit vielen Menschen aristokratischer Abstammung verkehrten:

⁵²² ES an ihre Mutter, o.O., 7.4.1878 (Smyth, S. 212): »They hold very much aloof from Leipzig society – partly because in both is a rooted dislike, almost amounting to a horror, of dilettantism.« Vgl. Anm. 1202.

⁵²³ Der Name von »Frau Be[h?]rend[s?]<« erscheint in den Briefen Marie Fillungers in drei verschiedenen Schreibweisen; es läßt sich nicht entscheiden, welche von ihnen richtig ist. Über die Dame ist nichts weiter bekannt.

⁵²⁴ MF an ESch, Alt-Aussee, 13.8.1877 (ÖNB).

⁵²⁵ MF an ESch, Aussee, 16.8.1877 (ÖNB).

⁵²⁶ MF an ESch, Aussee, 21.8.1877 (ÖNB).

»Gestern speisten wir bei Faber heute ist Gräfin Wickenburg hier, vorgestern speisten wir bei Wüllersdorf lauter Barone Exzellenzen und Grafen die man immer mit den feinsten Redensarten tracktirt ich behandle dies als Vorübung für Comités.«⁵²⁷

Die Auswahl der Menschen, mit welchen die Herzogenbergs verkehrten, entsprach also offenbar, wie im »goldenen Buch der Sitte« empfohlen, ihrem gesellschaftlichen Stand. Ein weiteres Beispiel aus späteren Sommerferien deutet darauf hin, dass tadellose Repräsentation Elisabeth von Herzogenberg so wichtig war, dass sie sich eher von den Dienstboten verleugnen ließ, als sich Nachlässigkeiten zu erlauben:

»Heut sehr früh kamen die Meininger ehe ich frisirt war, ich entwich in die Speisekammer u. legte mich glatt auf den Bauch um nicht entdeckt zu werden, ließ die Kinder nach mir schrein u. hatte den Leuten noch rechtzeitig den Wink gegeben daß ich »am See gegangen.« Mutter empfing sie mit viel Grandezza, ganz zuletzt stellten sie sich ihr vor u. gingen nach 10 Min. Ich war aber froh! nächstens muß ich nun hin mit den Beiden die mitgeladen sind.«⁵²⁸

Dass die Herzogenbergs bei Künstlerinnen und Künstlern weniger auf die Abstammung achteten, ist kein Widerspruch. Denn bei diesen wog der »Geistesadel« die bürgerliche bzw. sogar noch geringere Abkunft wie im Fall von Johannes Brahms auf. Ethel Smyth machte jedoch eine »tiefverwurzelte Abneigung vor Dilettantismus«⁵²⁹ für Elisabeth von Herzogenbergs Vorsicht vor neuen Bekanntschaften verantwortlich.

Weder bei den Herzogenbergs noch in ihrem Freundeskreis scheint es die Sitte regelmäßiger Gesellschaften oder eines »offenen Hauses«⁵³⁰ gegeben zu haben. Dagegen werden in Briefen Elisabeth von Herzogenbergs und ihrer Freundinnen und Freunde häufig Einladungen zum Diner oder Souper erwähnt, wie sie die Baudissins beschreiben. Ethel Smyth berichtet aus Leipziger Zeiten von einem Diner mit den Herzogenbergs und Clara Schumann bei Lili Wach,⁵³¹ Elisabeth von Herzogenberg bedauert ihren Mann, dass er in Berlin ohne sie ein »Herrendiner ohne Weibl«⁵³² veranstalten muss und schreibt Hildebrand von einem Diner »zu Ehren des jungen

⁵²⁷ MF an ESch, Aussee, 23.8.1877 (ÖNB).

⁵²⁸ EvH an HvH, [Liseley], 4.7.1886 (Th-HH). Die »Meininger« sind Herzog Georg II. von Sachsen-Meinigen (1826-1914) und seine Frau, die ehemalige Schauspielerin Helene Freifrau von Heldburg, geb. Ellen Franz (1839-1923). (Hass 1984, S. 113, 124). Vgl. auch Anm. 599.

⁵²⁹ Vgl. Anm. 522.

⁵³⁰ Wilhelmy 1989, S. 19.

⁵³¹ EvH an ES, Leipzig, 2.1.1883 (Smyth, S. 356).

⁵³² EvH an HvH, [Liseley], 4.7.1886 (Th-HH).

Weber«⁵³³ bei Schwabes, mit welchen sie offenbar auch 1886 noch verkehrten. Außerdem erwähnt Elisabeth in einem Brief an Clara Schumann ein Souper, zu welchem sie bei Joseph Joachim »nach dem Hochschulen Concert« eingeladen war.⁵³⁴ Die Exklusivität und Individualität der Geselligkeiten, die die Herzogenbergs veranstalteten und bevorzugten, widerspricht dem Kriterium der Halböffentlichkeit im Privathaus, wie es Wilhelmy und Seibert für eine Salongesellschaft vorsehen. Dass die Herzogenbergs Hierarchien im Umgang mit anderen deutlich beobachteten und ein starkes Bewusstsein für Standesunterschiede besaßen, macht es unwahrscheinlich, dass eine »Durchlässigkeit der Teilnehmerstrukturen« bei ihren Geselligkeiten überhaupt angestrebt wurde. Schließlich steht auch das vielleicht wichtigste Kriterium der Salongesellschaft, nämlich dass sie »um eine Frau zentriert« sei, im Widerspruch zu den Vorgaben des »goldenen Buches der Sitte«. Zunächst wecken die hier beschriebenen Repräsentationspflichten der Hausfrau den Eindruck, als hätte sie im Haus selbst durchaus eine Zentralstellung. So empfängt ausdrücklich sie und nicht der Hausherr die Besuche am Empfangstag und sie ist es auch, die als erste die Gäste bei der musikalischen Soiree begrüßt.⁵³⁵ Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Gesellschaft, die sie z.B. zusammen mit ihrem Mann gibt, um sie »zentriert« ist. Die Hausfrau ist nicht diejenige, um welche sich alles dreht, sondern nur diejenige, die für alle sorgt. Im »goldenen Buch der Sitte« wird deutlich gemacht, dass sich die Frau dem Mann – trotz veränderter gesellschaftlicher Stellung – ganz generell unterordnen soll. Der Hausherr genießt auch während der Gesellschaft Privilegien. Wolf von Baudissin vertritt z.B. die Meinung, dass Toasts und »Tischreden sich für Damen nicht geziemen und gehören«.⁵³⁶ Auch dass die Hausfrau die wöchentlichen Besuche empfängt, dient vor allem der Entlastung und Schonung des Hausherrn, nicht ihrer Ehre.⁵³⁷ Bei den Empfehlungen zur Erziehung des Personals wird eben-

⁵³³ EvH an AvH, o.O., 21.5.1886 (BSB).

⁵³⁴ EvH an CS, [Leipzig], 17.12.1880 (SBB): »Nach dem Hochschulen *Concert* waren wir in großer Gesellschaft bei Joachim vereinigt u. saßen ein langes Souper ab. Joachim brachte einen *Toast* auf Brahms aus, den dieser in warmherzigen Worten beantwortete, er war mir in dieser Eigenschaft ganz neu, nämlich als *Toast*Ausbringer, u. wir waren ganz überrascht wie hübsch er das machte.« Vgl. auch Correspondenzkarte von Julius Epstein, o.O., o.D. (StuLB-W): »Dienstag nach dem *Grieg* Concert versammeln wir uns zu einem zwanglosen *Souper* im *Hôtel Elisabeth*« (Hier ist allerdings nicht Elisabeth von Herzogenberg gemeint.).

⁵³⁵ Baudissin 1910 (1. Aufl. 1901), Nr. 453: Die Pflicht des Besuchens und Nr. 228: Vorbereitungen zu Musiksoireen.

⁵³⁶ Ebd., Nr. 677: Redende Damen.

⁵³⁷ Ebd., Nr. 466: Wie lasse ich mich anmelden?

falls deutlich, dass die Frau an allen Stellen einspringen muss, wo die Dienstboten versagen und der Hausherr gestört werden könnte.⁵³⁸

2.1.4 *Der Salon als Projektion*

Zwar kann das »goldene Buch der Sitte« nicht als eine Abbildung tatsächlicher Verhältnisse angesehen werden, sondern nur als individuelle Vorstellung eines für eine bestimmte Leserschaft zusammengefassten Idealzustandes. Dennoch werfen die Diskrepanzen zwischen den hier beschriebenen Verhältnissen und der Theorie des »Salons« die Frage auf, ob es einen Salon im Sinne einer halböffentlichen, um eine Frau zentrierten Geselligkeit zur Zeit Elisabeth von Herzogenbergs überhaupt geben konnte.

Rahel Varnhagen, geb. Levin, soll erst in ihrer »Dachstube« und später in den Gesellschaftsräumen ihres Ehemannes Varnhagen einen ersten und zweiten »Salon« geführt haben. Barbara Hahn und Ursula Isselstein⁵³⁹ weisen jedoch nach – und ihre Argumentation fußt auf der Analyse der von ihnen wiederentdeckten umfangreichen Briefwechsel aus dem Nachlass Varnhagens in Krakau –, dass die »Dachstube« Rahel Levins für die Beteiligten eher ein »Losungswort«⁵⁴⁰ für erinnerte oder erträumte gemeinsame Idealgeselligkeit war denn der architektonische Raum, in dem tatsächlich regelmäßig Gesellschaften stattgefunden hätten. Ursula Isselstein stellt zwar eine gedankliche Verbindung zur französischen Salonkultur her, die Rahel Levin als Vorbild für ihr »neues soziales Experiment«⁵⁴¹ gedient haben mag, zumal ihre Briefe zeigen, dass sie von französischer Kultur stark beeinflusst war. Hahn vertritt jedoch die These, dass »Rahels Dachstube« erst nach dem Holocaust ein imaginärer Ort wurde, an dem sich die Wunschvorstellung festmachte, »daß es wenigstens einmal ein gutes Zusammenleben von Deutschen und Juden gegeben haben muß«. ⁵⁴² In der historischen Situation und in Untersuchungen bis 1945 herrschten Antisemitismus und Ausgrenzung vor; gerade das Kriterium der »Durchlässigkeit der Teilneh-

⁵³⁸ Ebd., Nr. 141: Erziehung des Dienstmädchens: »Gewisse Dinge nimmt die Hausfrau also neu in ihr Repertoire auf, wie die Ueberwachung des gedeckten Tisches, für den sonst die Hälfte vergessen wird, das Lampenreinigen u. s. w. Ganz besonders, um allen Aerger zu vermeiden und den Gebieter zufrieden zu sehen, sorgt die Hausfrau aber für dessen Wünsche«.

⁵³⁹ Hahn 1997; Isselstein, Ursula: Die Titel der Dinge sind das Fürchterlichste! Rahel Levins »Erster Salon«. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin / New York 1997, S. 171–212.

⁵⁴⁰ Isselstein 1997, S. 176.

⁵⁴¹ Hahn 1997, S. 232.

⁵⁴² Ebd., S. 213.

merstrukturen«, aber auch die von Wilhelmy proklamierte Gleichberechtigung aller Salongäste scheint bei diesem Standardbeispiel nicht der historischen Realität zu entsprechen.

Als Hauptbeispiel für einen wichtigen und einflussreichen Musikalischen Salon galten bisher die Sonntagsmusiken Fanny Hensels.⁵⁴³ In ihrem Aufsatz »Opferaltäre der Musik«⁵⁴⁴ vertritt Beatrix Borchard hingegen die These, dass die musikalischen Geselligkeiten in der »Leipziger Straße Drei«, in deren Gartensaal auch die von Fanny Hensel geleiteten Sonntagsmusiken stattfanden, nicht mit dem Begriff des Musikalischen Salons zu fassen seien. Wohl war dies ein »Ort bürgerlicher und speziell musikalischer Geselligkeit«, ein »Aufführungsort von Werken höchsten ästhetischen Anspruchs im privaten Rahmen«, an welchem auch »gemeinsames Singen und Komponieren aus dem Stegreif« stattfinden konnte.⁵⁴⁵ Dies geschah jedoch nicht, wie die Definition des Literarischen Salons nahe legt, regelmäßig an einem Ort, sondern zu komplex differenzierten Anlässen an jeweils verschiedenen Orten des Anwesens, darunter auch in den Räumen der Mutter, Lea Salomon, im Garten oder in Fanny Hensels Musikzimmer. Borchard betont, dass Fanny Hensel gerade den Gartensaal, in welchem die regelmäßigen, von bis zu dreihundert Gästen besuchten Sonntagsmusiken stattfanden, prägte als »privaten Raum, der nicht als Basis für das öffentliche Konzertleben diene, sondern als nichtkommerzieller Gegenraum«,⁵⁴⁶ sie sieht hierin einen Widerspruch zum postulierten halböffentlichen Charakter von Salongeselligkeiten.

Die Quellenarbeiten Beatrix Borchards und Barbara Hahns, die das Zutreffen der erarbeiteten Salondefinition auf zwei zentrale Beispiele des Literarischen bzw. Musikalischen Salons in Frage stellen, zwingen dazu, den Begriff des Salons bzw. des Musikalischen Salons neu zu überdenken. Was Hartwig Schultz zu den Arbeiten von Seibert und Wilhelmy anmerkt, trifft damit auf alle Forschung zu, die eine Definition des Salons versucht: Diese Ansätze »eilen der Forschung [...] voraus, da die verlässlichen Materialien zum großen Teil noch gar nicht veröffentlicht«⁵⁴⁷ sind. Das Beispiel Rahel Varnhagens zeige damit

⁵⁴³ Wilhelmy 1989, S. 674f.; Gradenwitz, Peter: Literatur und Musik in geselligem Kreise. Geschmacksbildung, Gesprächsstoff und musikalische Unterhaltung in der bürgerlichen Salongesellschaft. Stuttgart 1991, S. 205ff.; Ballstaedt 1998, Sp. 857.

⁵⁴⁴ Borchard 1999, S. 27–44.

⁵⁴⁵ Ebd., S. 27.

⁵⁴⁶ Ebd., S. 32.

⁵⁴⁷ Schultz, Harwig: Vorwort. In: Ders. (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin / New York 1997, S. 1997, S. V.

»die Notwendigkeit, die allgemeine ›Salon-Forschung‹ durch gründliche Untersuchungen zu den einzelnen Salons und Salonnières zu ergänzen und zu differenzieren. Was etwas vorschnell durch Definitionen und vermeintlich präzise Memoirenberichte festgeschrieben und verallgemeinert wurde, muß nun hinterfragt und ergänzt, revidiert und präzisiert werde.«⁵⁴⁸

Dem wäre allerdings zu entgegnen, dass parallel zum Quellenstudium auch auf Seiten der Begrifflichkeit weitergearbeitet werden sollte. Denn die genauen Definitionen Wilhelmys und Seiberts bilden die Voraussetzung für die klaren Abgrenzungen Hahns und Borchards. Sie bieten auch ein Werkzeug, die Geselligkeiten im Haus Herzogenberg zu beurteilen. Möglicherweise finden sich keine historischen Beispiele, auf die alle Kriterien der Salondefinitionen von Seibert und Wilhelmy zutreffen. Dennoch umreißen diese, was viele Forscherinnen und Forscher in der Geschichte wiederzufinden hoffen und auch teilweise wiederfinden. Dass Wilhelmy und Seibert hier ein aktuelles Erkenntnisinteresse heutiger Forschung präzise treffen, zeigen zahlreiche Arbeiten über potentielle Literarische oder Musikalische »Salons«. Gerade die in den Fällen Rahel Varnhagens, Fanny Hensels und Elisabeth von Herzogenbergs widerlegten zentralen Eigenschaften des Salons – die Durchlässigkeit der Teilnehmendenstrukturen, Halböffentlichkeit im Privathaus und die Zentrierung der Geselligkeit um eine Frau – werden auch in diesen Beispielen als grundlegend angesehen. Allerdings treten auch hier schon Widersprüche zwischen den Erwartungen und den historischen Fallbeispielen auf.

Carl Horst bezieht sich direkt auf Petra Wilhelmys Definition.⁵⁴⁹ Wie er betont auch Peter Gradenwitz den Aspekt der um Frauen zentrierten Geselligkeit, indem er als Vorläufer der Salonkultur »sich um geistvolle Frauen versammelnde gesellschaftliche Zusammenkünfte«⁵⁵⁰ aufführt. Brigitte Schnegg von Rütte sieht im Salon sogar den »Prototyp einer um Frauen zentrierten Geselligkeit«.⁵⁵¹ Ob die von ihr betrachteten Geselligkeiten regelmäßig stattfanden, weist sie nicht explizit nach. Andreas Ballstaedt definiert den Salon ebenfalls als eine Zusammenkunft, »die, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, eine Frau [...] als Mittelpunkt hat«;⁵⁵² dennoch führt er in seinem Artikel »Salonmusik« in MGG 2 (1998) eine ganze Reihe

⁵⁴⁸ Ebd.

⁵⁴⁹ Horst 1995, S. 55.

⁵⁵⁰ Gradenwitz 1991, S. 24.

⁵⁵¹ Schnegg von Rütte, Brigitte: Vom Salon zum patriotischen Verein. Die geschlechtsspezifische Segmentierung der bürgerlichen Öffentlichkeit. In: Csaky 1995, S. 98–104, hier S. 99.

⁵⁵² Ballstaedt 1998, Sp. 856; als Beispiele nennt er die Sonntagskonzerte des General-Steuerpächters Jean-Joseph Le Riche de la Pouplinière (1633–1762) und Salons von Musikern: P.-J.-G. Zimmermann, Achille Gouffé, L. Chérubini und den des Musikverlegers Maurice Schlesinger (Sp. 857).

von Salons auf, die von Männern (mit)initiiert wurden. Er weist auch auf einen Widerspruch zwischen der »Gleichberechtigung aller Salonteilnehmer« bzw. ihrer Kommunikation und der Situation einer musikalischen Aufführung hin, bei der ja »das Herausheben einzelner, etwa der Musiker« auf die »Passivität und stille Teilhabe« des Publikums stößt.

Die Durchlässigkeit der Besucherstruktur, wie sie Seibert im sozialen Sinn postuliert, wird in der Musikwissenschaft häufig auf das Zusammentreffen von Künstlerinnen und Künstlern unterschiedlicher Richtung oder Herkunft übertragen. Elisabeth Fiorioli beschreibt beispielsweise – ohne auf eine dezidierte Salontheorie zurückzugreifen –, wie Mozart im »Salon« des Hofmedicus Alexander Ludwig l’Augier (1719–1774) musikalische Idiome verschiedener Nationen kennen lernen konnte. Sie betont die Offenheit der Gesellschaft »gegenüber Fremdem, seien dies Menschen anderen Standes, anderer Nation oder neue Ideen.«⁵⁵³ Gradenwitz, der auch keine Salontheorie benennt, bezeichnet den Pariser »Salon« der Cristina de Belgioioso Trivulzio als Treffpunkt verschiedener Künstler:

»In der kurzen Zeit, die ihr Salon währte, trafen sich bei ihr Heinrich Heine und Alfred de Musset, Théophile Gautier und Honoré de Balzac [...], Franz Liszt und Frédéric Chopin, Giacomo Meyerbeer und Vincenzo Bellini, Francois-Pascal-Simon Gérard und Eugène Delacroix, italienische Emigranten und französische Politiker.«⁵⁵⁴

Dabei ist angesichts der üblicherweise schwierigen Quellenlage zu bezweifeln, ob alle genannten Persönlichkeiten einander hier wirklich »trafen«. Wie das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs zeigt, sind in den seltensten Fällen Begegnungen zu belegen, meist nur die Tatsache, dass verschiedene Menschen unabhängig voneinander in einem Hause verkehrten. Häufig werden die Namen »berühmter« Besucher aufgezählt, um die »Bedeutung« eines »Salons« nachzuweisen. »Immer ›berühmter« werden die Salons, immer ›interessanter« die Besucher«, ironisiert Barbara Hahn populär gehaltene Querschnittsarbeiten und kritisiert, dass Salons »als ›berühmt« apostrophiert [werden], weil Männer in ihnen verkehrten, die die Zeiten überdauerten und damit ›bedeutend« sind.«⁵⁵⁵

Der Gedanke, dass es sich beim Salon um eine Projektion heutigen Denkens auf historische Situationen handelt, liegt also nahe. In der Vorstellung des Salons, wie

⁵⁵³ Fiorioli, Elisabeth: Die Wiener Salonkultur als Spiegel der Gesellschaft. In: Csaky 1995, S. 291f. Eine Periodizität der Treffen und die Zentralstellung einer Frau weist sie nicht nach.

⁵⁵⁴ Gradenwitz 1991, S. 25.

⁵⁵⁵ Hahn, Barbara: Häuser für die Musik. Akkulturation in Ton und Text um 1800. In: Borchard, Beatrix / Schwarz-Danuser, Monika: Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik. Stuttgart 1999, S. 5.

Wilhelmy und Seibert sie treffend umrissen haben, werden verschiedene aktuelle identitätspolitische Forderungen miteinander verknüpft: Gleichberechtigung hierarchisch geordneter Gesellschaftsschichten, von Juden und Christen, von Mann und Frau. Eine Erklärung dafür, wie sich womöglich heutiges Wunschenken durch den Salon erfolgreich auf die Geschichte projizieren ließ, bietet das »goldene Buch der Sitte«. Äußerlich sind einige darin beschriebene Verhaltensweisen den für den Salon postulierten Kriterien durchaus ähnlich.

Zunächst ist zu beobachten, dass alle Geselligkeiten vom Empfang der Besuche bis zu den Abendgesellschaften und der »musikalischen Soirée« im Salon der Wohnung angesiedelt werden. Dieser wird sogar zum Konzert- oder Ballsaal umfunktioniert; nur zum Essen wechselt man gegebenenfalls ins Speisezimmer. Die erwartete Periodizität des Salongeschehens entspricht dem wöchentlichen Turnus der »Empfangstage«. Hier sei an die »Donnerstage« oder »Dienstage« erinnert, die von Wilhelmy als Salons eingeordnet wurden. Die bei den Baudissins aufgeführten wöchentlichen Empfangstage unterscheiden sich von den Salongeselligkeiten jedoch dadurch, dass die erwarteten Besuche als kurz und förmlich beschrieben werden. Eher ist eine Art regelmäßige Abendgesellschaft als Salon zu denken. Hier besteht jedoch ein Widerspruch zwischen den gerade Fremden gegenüber vorgeschriebenen Formen und der in der Salontheorie postulierten Zwanglosigkeit von Einladung und Miteinander. Selbst wenn man »einer Familie näher steht, in deren Haus [...] ein und aus geht«, entbindet dies einen nicht der gesellschaftlichen Pflichten und Rücksichten, so betonen jedenfalls Baudissins.⁵⁵⁶ Wenn es Salons im Sinne von Wilhelmy und Seibert also tatsächlich gab, bildeten sie besonders liberale Ausnahmen und standen im Widerspruch zu den von den Baudissins beschriebenen – möglicherweise konservativen – Höflichkeitsformen.

Der Begriff des Salons erweist sich damit zum derzeitigen Stand der Forschung als höchst problematisch. Was Geselligkeiten im Haus Herzogenberg im Allgemeinen betrifft, lässt sich zusammenfassen: Ihnen und ihren Freundinnen und Freunden waren Verabredungen im persönlichen, kleinen Kreis am liebsten. Weder öffneten sie ihre Wohnung für eine wie auch immer geartete institutionalisierte Geselligkeit, noch veranstalteten sie überhaupt aufwendige Gesellschaften oder versammelten regelmäßig einen bestimmten mehr oder weniger gleich bleibenden Kreis unter ihrem Dach. Die Musikförderung Elisabeth von Herzogenbergs wird also nicht angemessen beschrieben durch einen Begriff, der so sehr auf Geselligkeit in Gruppen ausgerichtet ist wie der Salon. Ihre Musikförderung fand zu einem wichtigen Teil in der Intimität einzelner Freundschaftsbeziehungen statt.

⁵⁵⁶ Baudissin 1910 (1. Aufl. 1901), Nr. 461: Besuche bei näher stehenden Familien.

2.2. Aus »Herzengüte viel, sehr viel für andre brauchen« – die Mäzenin

Der Begriff des Mäzens bzw. der Mäzenin wird in der Forschung mit verschiedenen Schwerpunkten auf heterogene Beispiele angewendet. »Definitions- und Abgrenzungsprobleme sind geradezu ein Spezifikum jeder genaueren Beschäftigung mit dem Thema«. ⁵⁵⁷ Drei Bedeutungen des Begriffs werden herausgegriffen und auf das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs mit verschiedenen Ergebnissen angewendet. Man kann sie als »klassischer«, »moderner« und »amerikanischer« Begriff voneinander abgrenzen. Nur im letzten, weiter gefassten Begriff von Mäzenatentum gehen alle Formen der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs auf.

2.2.1 Mäzenatentum nach dem Vorbild des Gaius Cilnius Maecenas

Für gewöhnlich geht man zur Definition des Begriffs »Mäzen« auf die historische Persönlichkeit des Gaius Cilnius Maecenas (ca. 70 bis 8 v. Chr.) zurück. ⁵⁵⁸ Aus einem etruskischen Königsgeschlecht stammend, verfügte er über ein fürstliches Vermögen. Selbst Autor von Poesie und Prosa, umgab er sich mit einem gelehrten Hofstaat aus Künstlern und Dichtern, darunter Horaz, Vergil und Properz, die ihn in ihren Werken priesen und berühmt machten und sie ihm auch in einigen Fällen widmeten. Die Beschreibung der Pracht seines Palastes und sein Testament, in dem er seinen Freunden hohe Summen vermachte, zeugen noch heute von seiner großzügigen und treuen Förderung. Auch durch seine machtvolle Position im Staat – er war ein intimer Freund, Berater und zusammen mit Agrippa Stellvertreter des Kaisers Augustus – konnte er Einfluss ausüben. Augustus schätzte ihn wegen seiner diplomatischen Fähigkeiten und seiner unbedingten Loyalität und setzte sich im Gegenzug auch für seine Interessen und somit für die der Dichter ein. Dies alles führte dazu, dass Maecenas in der Renaissance zum Vorbild für Förderung von Dichtung, Kunst, Musik, Wissenschaft und Kultur wurde. ⁵⁵⁹ Im Begriff des »Mäzens« wird

⁵⁵⁷ Frey, Manuel: Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin 1999, S. 8.

⁵⁵⁸ Zu Leben und Wirken des Maecenas vgl. Kappelmacher, Alfred: »C. Maecenas«. In: Paulys Realenzyklopädie. 27. Halbbd. (1918), S. 206–229; Franke, Thomas: »Maecenas«. In: Der neue Pauly. Bd. 7. (1999), Sp. 633–635; Schreiner Frandsen, Peter: C. Cilnius Maecenas: eine historische Untersuchung über dessen Leben und Wirken. Altona 1843.

⁵⁵⁹ Behnke, Christoph: Vom Mäzen zum Sponsor. Eine kultursoziologische Fallstudie am Beispiel Hamburgs. Hamburg 1988, S. 17.

sein Modell »altruistisch motivierter«⁵⁶⁰ Kunstförderung idealisiert und verallgemeinert und wurde mit der Zeit zu einem Ehrentitel.

Häufig wird der Begriff Mäzenatentum auf kostspielige aristokratische Hofhaltung angewandt, bei der Kunst oder Musik eine Rolle spielen; zu nennen wären die Prunkbauten und das kulturelle Engagement des Cosimo de Medici, die Hofhaltung und Musikförderung von Isabella d'Este,⁵⁶¹ Karl Theodor von der Pfalz, Karl Eugen von Württemberg⁵⁶² oder Wilhelmine von Bayreuth⁵⁶³ oder der sogenannte »Musenhof«⁵⁶⁴ der Amalie von Sachsen in Weimar. Hier wurden Künstler durch Anstellungen, Zahlungen zum Lebensunterhalt oder Kompositionsaufträge gefördert. So wurde Haydn von der Familie Esterházy, Mozart von den Fuggern unterstützt.⁵⁶⁵ Beethoven erhielt von Fürst Carl von Lichnowsky nicht nur eine Leibrente, sondern auch die Gelegenheit, bei ihm zu wohnen. In seinem Hause nahm er Violinunterricht⁵⁶⁶ und konnte hier und über Baron von Swieten Kontakte zu anderen Musikern knüpfen. Lichnowsky arrangierte sogar Wettbewerbe zwischen Beethoven und anderen Pianisten, bei denen Beethovens Qualitäten als Improvisator besonders vorteilhaft hervortreten konnten.⁵⁶⁷ Dass Beethoven auch von Frauen gefördert wurde, spiegeln seine Widmungen etwa an Eleonore von Breuning, Christiane Lichnowsky, Anna Luise Barbara Keglevich, Antonie Brentano und Dorothea Erdmann wider. Die Mutter Christiane Lichnowskys, Gräfin Maria Wilhelmine von Thun-Hohenstein, unterstützte neben Beethoven auch Haydn und Mozart.⁵⁶⁸

⁵⁶⁰ Ebd., S. 18.

⁵⁶¹ Vgl. Prizer, William F.: Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music. The Frottola at Mantua and Ferrara. In: *Journal of the American Musicological Society* Bd. 38 (1985), S. 1–33, hier S. 14 und ders.: *North Italian Courts, 1460–1540*. In: Fenlon, Iain (Hg.): *The Renaissance: From 1470 to the End of the 16th Century*. Basingstoke 1989, S. 133–155, hier S. 143.

⁵⁶² Horst 1995 S. 54.

⁵⁶³ Vgl. Niedermüller, Peter / Wiesend, Reinhard (Hg.): *Musik und Theater am Hofe der Bayreuther Markgräfin Wilhelmine*. Symposium zum 250-jährigen Jubiläum des Markgräflichen Opernhauses am 2. Juli 1998. Mainz 2002.

⁵⁶⁴ Vgl. Busch-Salmen, Gabriele / Salmen, Walter / Michel, Christoph: *Der Weimarer Musenhof. Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei*. Stuttgart / Weimar 1998.

⁵⁶⁵ Reinecke, Hans-Peter: *Anmerkungen zum Mäzenatentum in Geschichte und Gegenwart*. In: *Treffpunkt Mensch-Musik. Dokumente zu Musica*. Bd. 1. *Musikmäzenatentum und Sponsorin. Musikpflege und Nachwuchsförderung*. Regensburg 1988, S. 14–22, hier S. 19.

⁵⁶⁶ Ebd.

⁵⁶⁷ DeNora, Tia: *Beethoven and the Construction of Genius. Musical Politics in Vienna, 1792–1803*. Berkeley / Los Angeles / London 1995, S. 115ff.

⁵⁶⁸ Whitesitt 1991, S. 305.

Ab dem 18. Jahrhundert gewann eine weitere Spielart mäzenatischer Förderung, das sogenannte »kollektive Mäzenatentum«,⁵⁶⁹ an Bedeutung. Musikerinnen und Musiker sicherten sich als »Kollekteure«⁵⁷⁰ von wohlbetuchten Teilen ihres Publikums schon im Vorhinein in Form von Subskription und Pränumeration die Kosten ihrer Unternehmung. Die einzelnen Subskribenten trieb dabei »ein mäzenatisches Selbstbewußtsein [...], das auch Ausdruck eines sozialen Prestigebedürfnisses war«.⁵⁷¹ Die im 19. Jahrhundert entstehenden »bürgerlichen Musikvereine«⁵⁷² werden ebenfalls als Beispiele kollektiven Mäzenatentums eingestuft. Sowohl das im Herbst 1870 eröffnete Wiener Musikvereinsgebäude als auch das 1912/13 errichtete Wiener Konzerthaus wurden beispielsweise durch Sammlungen finanziert.⁵⁷³ Auch andere Wiener Institutionen wie die »Gesellschaft der Musikfreunde«, die 1909 in die Obhut des Staates übergang, der »Akademische Wagnerverein«, die Brahms-Gesellschaft und der Wiener Philharmonische Chor wurden durch kollektives Mäzenatentum ins Leben gerufen und erhalten.⁵⁷⁴

Dass ab dem 18. Jahrhundert die Namen der Komponisten bekannter sind als die ihrer Förderinnen und Förderer, ist kein Zufall, sondern steht im Zusammenhang mit einem sich wandelnden Verhältnis zwischen Kunst und Mäzenatentum:

»Spätestens seit dem 19. Jahrhundert pocht der selbstbewußte Künstler auf sein Recht auf Autonomie und erzwingt damit einen bestimmten Typus von Mäzen, den bürgerlichen Mäzen: dieser zeichnet sich – in seiner idealtypischen Gestalt – dadurch aus, daß er auf Selbstdarstellung verzichtet, dem Künstler »unbefangen folgt« und ihn eben nicht benutzt, um sich selbst zu schmücken.«⁵⁷⁵

⁵⁶⁹ Bödeker, Hans Erich: Mäzene, Kenner, Liebhaber: Strukturwandel des musikalischen Publikums in Deutschland im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Entwurf. In: Csaky, Moritz (Hg.): Europa im Zeitalter Mozarts. Wien / Köln / Weimar 1995, S. 159–166, hier S. 163.

⁵⁷⁰ Ebd.

⁵⁷¹ Ebd.

⁵⁷² Dabei beruht die Namensgebung »bürgerlicher Musikverein« mehr auf dem Prinzip des offen und demokratisch organisierten Vereines als auf der Zusammensetzung der Mitglieder. Gerade im Umfeld Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs waren zahlreiche Adelige auch in bürgerlichen Musikvereinen engagiert.

⁵⁷³ Vgl. Reichl, Eleonore / Steinmann, Eva: Strukturen des Bürgerlichen Musikmäzenatentums. Wien um 1900. In: Szabó-Knotik, Cornelia (Hg.): Wien – Triest um 1900. Zwei Städte – eine Kultur. Wien 1993 (= Musikleben; Bd. 2), S. 139–147, hier S. 139.

⁵⁷⁴ Ebd., S. 141f.

⁵⁷⁵ Behnke 1988, S. 14.

Dementsprechend setzte zum Ende des 18. Jahrhunderts auch mit Martin Wieland eine Kritik an der Person des Maecenas selbst ein.⁵⁷⁶ Seine Förderung wurde nun verstanden als Zeichen von Eitelkeit.⁵⁷⁷ Man bevorzugte Kunstförderer unter seinen Zeitgenossen, welche wie Agrippa als Schriftsteller für bedeutender als Maecenas angesehen wurden. Diese sich neu entwickelnde Kunstauffassung führte dazu, dass es heute überhaupt notwendig ist, die Leistung von Musikförderinnen wie Elisabeth von Herzogenberg wieder aus dem Dunkel ans Licht zu holen.

Das Ehepaar von Herzogenberg setzte sich tatsächlich sowohl für den künstlerischen Nachwuchs als auch für in Not geratene Musikerinnen und Musiker ein. »Herzogenbergs besaßen die Mittel, ein sehr behagliches Leben zu führen, waren aber beide von einer so seltenen, rührend schönen Herzensgüte, dass sie viel, sehr viel für andre brauchten«,⁵⁷⁸ erinnert sich Eugenie Schumann und fährt fort:

»So wie sie einst Fillu aus einer schlechten Pension zu sich genommen hatten, so taten sie Ähnliches in noch weit ausgedehnterem Maße an vielen andern. Es war ihnen geradezu unmöglich, einen Hilfsbedürftigen oder gar einen Hilfesuchenden abzuweisen.«⁵⁷⁹

Marie Fillunger wurde nicht nur einmal bei den Herzogenbergs aufgenommen, sondern wohnte bei ihnen zum Teil über lange Zeit: 1877 verbrachte sie fast einen Monat im Sommer mit ihnen im österreichischen Alt-Aussee⁵⁸⁰ und 1878 wohnte sie knapp neun Wochen bei ihnen in Leipzig, davon anderthalb Monate in Folge.⁵⁸¹ Als sie durch von ihrem Vater geerbte Schulden in finanzielle Bedrängnis geriet, sprangen die Herzogenbergs selbstverständlich ein.⁵⁸² Ihre Unterstützung war jedoch nicht nur finanzieller Art. Marie Fillunger trat sechsmal mit dem Leipziger Bachverein auf, wobei sie von Elisabeth von Herzogenberg als Korrepetitorin betreut wurde.⁵⁸³ 1878 beriet Heinrich von Herzogenberg sie bei Gageverhandlungen mit dem Leiter des Leipziger Riedel-Vereines, als sie bei einer Aufführung des »Mes-

⁵⁷⁶ Vgl. Frandsen 1843, S. 172ff.

⁵⁷⁷ Ebd., S. 176.

⁵⁷⁸ Schumann, S. 216f.

⁵⁷⁹ Ebd. Zu »Fillu« vgl. Anm. 187

⁵⁸⁰ MF an ESch, Alt-Aussee, 13.8.1877 bis Salzburg, 7.9.1877 (Rieger, S. 105–107).

⁵⁸¹ MF an ESch, Leipzig, 16.10.1878 bis 11.12.1878 (Rieger, S. 129–140). Vgl. Anm. 250.

⁵⁸² MF an ESch, Wien, 15.6.1879 (ÖNB).

⁵⁸³ Vgl. MF an ESch, Leipzig, 26.4.1878 (ÖNB): »Wir probten und studirten den ganzen Tag [...]. Lisl ist nicht durchwegs zufrieden gewesen mit meiner Auffassung wir haben sehr fleißig studirt heute und ich freue mich schon ein bischen auf die Aufführung.« Marie Fillunger trat am 27.4.1878, am 10.12.1878, 19.2.1881, 11.12.1881, 21.3.1885 und am 10.5.1885 mit dem Leipziger Bachverein auf (Bachverein, S. 8–10).

sias« von Händel mitwirkte.⁵⁸⁴ Im selben Jahr halfen ihr die Herzogenbergs auch bei den Vorstudien zu Mangolds Oratorium »Barbarossas Erwachen«, für das sie ein Angebot aus Darmstadt erhalten hatte.⁵⁸⁵ Als Marie Fillunger in eine berufliche Krise geriet, hatten sie ein offenes Ohr und gaben ihr fachlichen Rat.⁵⁸⁶ Als Freundin konnte sie sich auch in privaten Dingen wie in ihrem Verhältnis zu Eugenie Schumann Elisabeth von Herzogenberg anvertrauen.

Nach ihr war Ethel Smyth ein regelmäßiger Gast im Haus Herzogenberg. Sie aß und schlief hier von Zeit zu Zeit und erhielt von Heinrich von Herzogenberg für ein bloß symbolisches Honorar (»a nominal fee«)⁵⁸⁷ Kompositionsunterricht.⁵⁸⁸ Elisabeth von Herzogenberg betreute sie über mehrere Jahre als persönliche Mentorin.

Marie Fillunger und Ethel Smyth gaben Elisabeth von Herzogenberg vieles von dem, was sie im Haus Herzogenberg an Zuwendung erhielten, als Freundinnen zurück. Anders verhielt es sich mit dem Komponisten Theodor Kirchner (1823–1903),⁵⁸⁹ zu dem die Herzogenbergs offenbar kein enges freundschaftliches Verhältnis unterhielten. Als er in Not geriet, beteiligten sie sich jedoch engagiert daran, ihn von seinen Schulden zu befreien. Kirchner war eine schillernde Persönlichkeit. Zehn Jahre älter als sein Freund Johannes Brahms, war er als 15-Jähriger von Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy entdeckt worden. Von 1876 bis 1883 war er mit seiner Familie als Komponist und Klavierlehrer wie die Herzogenbergs in Leipzig ansässig. Hier wie vorher in Winterthur, wo er 20 Jahre lang eine Organistenstelle innehatte, sowie in Zürich konnte er sich wegen seiner Neigung zum Glücksspiel keine gesicherte Existenz schaffen. Erst der von seinen Verlegern angeregte Ehrenfonds befreite ihn von seinen Schulden. Welche Summe die Herzogenbergs in den Fonds gaben, ist nicht überliefert. Die Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Clara Schumann dokumentieren jedoch, dass Heinrich von Herzogenberg sich um das Verfassen eines Spendenaufrufs bemühte, und zeigen zugleich Elisabeth von Herzogenbergs unermüdlichen Einsatz beim Erbitten von Beiträgen befreunde-

⁵⁸⁴ MF an ESch, [Leipzig?], Sonntag, 27.10.1878 (Rieger S. 131).

⁵⁸⁵ MF an ESch, Leipzig, 30.4.1878, 979/15-2. Vgl. auch Rieger, S. 119: »Barbarossa = »Barbarossas Erwachen«, Oratorium (1874) von Carl Ludwig Amand Mangold (1813–1889)«.

⁵⁸⁶ MF an ESch, Leipzig, 2.5.1878 (ÖNB): »Ich habe gestern mit H[erzogenberg]s lange darüber conferirt wie ich mich sicher stellen könnte und auch sie haben mir Muth gemacht, er hat mir Übungen angegeben und die will ich fleißig machen.«

⁵⁸⁷ Smyth, S. 177.

⁵⁸⁸ Smyth, S. 132f. Zur Förderung von Ethel Smyth vgl. auch Kapitel 3.4.2.

⁵⁸⁹ Zu Theodor Kirchner (1823–1903) vgl. Lee, Kyung-Sun: »Kirchner, Theodor«. In: MGG 2 (2003) und Hofmann, Renate (Hg.): Clara Schumanns Briefe an Theodor Kirchner: mit einer Lebensskizze des Komponisten. Tutzing 1996.

ter Musikerinnen und Musiker und wohlhabender Bekannter.⁵⁹⁰ Es gelang ihr nicht nur, von Clara Schumann selbst 100 Mark einzuwerben, sondern sie erfuhr von ihr auch Namen weiterer potentieller Spenderinnen und Spender.⁵⁹¹ Nach einigen Wochen konnte sie ihr stolz berichten, wieviel sie gesammelt hatte.

»Ihre lieben 100 M. die ich als Ungenannt in die Liste eintrug, haben uns Segen gebracht wie alles was von Ihnen komt, die nächsten Zeichnungen waren drei weitere Hunderter von den drei *Voigtschen* Kindern: *Böttcher*, *Geusel* u. der Goettinger Profeßor! [...] Aus Gmunden von der Herzogin u. Pr[inzessin] *Mary* bekam ich 500 Mark – aber von einem hochstehenden Man, den ich nicht nenen will, 5 *Fl.*«⁵⁹²

Auch der Leipziger Bachverein war ein Projekt, das Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg – jedenfalls in den ersten Jahren – finanziell maßgeblich mit unterstützten und aufbauten. Nicht nur, dass beide für ihre zehnjährige Arbeit keinerlei Honorar in Anspruch nahmen, sie steuerten auch selbst Kapital zur Deckung eines anfänglichen Defizits bei. Heinrich berichtete Philipp Spitta im Oktober 1876:

»Flinsch, unsere ›Säule‹, theilte mir mit, dass der Verein bis nun eine Schuld von 1000 M[ar]K habe, ohne hinzuzusetzen, dass zur Tilgung derselben schon etwas geschehen werde (Äusserungen, wie er sie im vorigen Jahr noch zu meinem Trost öfters gethan.)«⁵⁹³

Einige Wochen später hatte sich die Lage geklärt: »Flinsch hat 500, Holstein 300, ich (wie gesagt) 200 MK gegeben, und so ist der hässliche Drachen Defizit aus der lieblichen Bach-Landschaft verschwunden.«⁵⁹⁴ Ein System von Abonnenten und Förderern, das Elisabeth von Herzogenberg maßgeblich mit aufbaute und pflegte, sicherte dem Bachverein nach einigen Jahren die Existenz.⁵⁹⁵

Typisch für Mäzene im klassischen Sinn ist auch ihr Blick über den musikalischen Tellerrand hinweg zu anderen Kunstrichtungen. So gaben die Herzogenbergs bei Adolf von Hildebrand nicht nur selbst einige Porträts in Auftrag, sondern vermittel-

⁵⁹⁰ Vgl. EvH an CS, [Leipzig], 23.10.1884 (SBB).

⁵⁹¹ CS an EvH, Frankfurt, 2.11.1884 (SH-Z): »Ich sende *Ihnen* [doppelt unterstrichen], weil ich mich doch gerne betheilige, wenn *Sie* Etwas unternehmen, 100 Mark, aber ich bitte, *daß mein Name nicht genannt werde*. Leute, an die Sie eine Aufforderung schicken könnten, wären vielleicht Frau Comerzienrätthin *Wendelstadt* in *Godesberg* u. Frau Comerzienrätthin *Julie Deichmann* in *Cöln*, 17 *Macca*bäer-*Strasse* – Diese beiden haben früher viel und gut Clavier gespielt, u. gern von *Kirchner* u. sind reich – sollten mir noch Welche einfallen, schreibe ich es Ihnen, aber auch da bitte ich, doch immer nicht erwähnt [zu] werden bei Sendung einer Aufforderung«.

⁵⁹² EvH an CS, [Leipzig], 2.12.1884 (SBB).

⁵⁹³ HvH an PhSp, Leipzig, Humboldtstr. 24 II, 8.10.1876 (SBB).

⁵⁹⁴ HvH an PhSp, [Leipzig], Humboldtstr. 24 II, 31.10.1876 (SBB).

⁵⁹⁵ Vgl. Kapitel 3.1.2.

ten ihm auch weitere Auftraggeber.⁵⁹⁶ Hildebrand schuf von Elisabeth von Herzogenberg zu Lebzeiten ein Profilrelief aus Gips, eine Büste und ein bemaltes Terrakottarelieff. Außerdem porträtierte er ihre Schwester und Mutter und den ältesten Sohnes ihres Bruders Ernst. Einige dieser Büsten sind noch heute im Besitz der Familie. Nach Elisabeth von Herzogenbergs Tod gab Heinrich von Herzogenberg nicht nur ihr Grabmal, sondern auch eine weitere Büste von ihr und das Grabmal seines Freundes Philipp Spitta in Auftrag. Auch das Grabmal Heinrich von Herzogenbergs selbst wurde nach seinem Tod von Adolf von Hildebrand angefertigt. Elisabeth von Herzogenberg vermittelte Hildebrand den Kontakt zu Clara Schumann, von der er ebenfalls eine Porträtbüste schuf, die anschließend öffentlich ausgestellt wurde.⁵⁹⁷ Durch die Herzogenbergs lernte Hildebrand 1891 Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und seine Frau, Helene Freifrau von Heldburg kennen. Sie wurden in der Folge seine wichtigsten Auftraggeber. Hildebrand schuf für sie neben Porträts und einem von dem Herzog gestifteten Brunnen auch zwei Denkmäler für den Meininger Park, eines davon für Johannes Brahms.⁵⁹⁸ Über Letzteren hatte Hildebrand durch die Herzogenbergs viel gehört, ehe er ihn kennen lernte.⁵⁹⁹ Hildebrand fertigte außerdem Grabmale für den Kunstmäzen Konrad Fiedler⁶⁰⁰ (1841–

⁵⁹⁶ Zu den Porträts von Adolf von Hildebrand von Elisabeth von Herzogenberg, ihrer Familie und von Personen ihres Freundes- und Bekanntenkreises vgl. Aufstellung 5 im Anhang.

⁵⁹⁷ EvH an CS, Liseley, 26.9.1886 (SBB): »Ihre Büste sehen wir im [Berliner] Kunstverein, wie freut mich das«; zur Vermittlung Elisabeth von Herzogenbergs vgl. Kapitel 3.3.2, S. 221.

⁵⁹⁸ Das Denkmal wurde zusammen mit einer 1898 nach Fotografien modellierten Büste von Brahms (Hass 1984, S. 137) »im Goethepark, dem einstigen englischen Garten, dann Begräbnisstätte des Hofes, die auch noch andere Denkmale aufnahm, unweit der fürstlichen Gruftkapelle aufgestellt und im Mai 1899 den Stiftern und der Stadt übergeben.« (Esche-Braunfels 1993, S. 323).

⁵⁹⁹ HvH an AvH, San Remo, 25.11.1891 (BSB): »Über Brahms hörten wir gar gerne Deine Eindrücke: wie mögt Ihr euch beschnüffelt haben!«. Herzog Georg II. besaß ein eigenes Orchester und Theater in Meiningen. Ab 1880 zog er zunehmend namhafte Musiker an seinen Hof. Unter ihnen war der Dirigent Hans von Bülow (1830–1894), der ein hervorragendes Orchester aufbaute und Brahms die Möglichkeit bot, neue Werke ausführlich einzustudieren (Hass 1984, S. 113).

⁶⁰⁰ Nach dem juristischen Studium wirkte Konrad Fiedler als Kunsttheoretiker und Mäzen. Besonders förderte er die Künstler Hans von Marées und Adolf von Hildebrand, mit denen er von 1866 an eng befreundet war. Mit seiner Unterstützung bezogen beide 1874 das ehemalige Kloster von San Francesco di Paolo vor Florenz, in dem – nach dem Auszug Marées – Hildebrand mit seiner Familie lebte. Aufbauend auf der Philosophie Kants entwickelte Fiedler eine Theorie des autonomen Kunstwerks. Seine Frau Mary (1854–1919) war die Tochter des Kunsthistorikers Julius Meyer und begeisterte Wagneranhängerin. Nach dem tödlichen Sturz ihres Mannes von einem Balkon heiratete sie Hermann Levi (Schneider, Arthur von: »Fiedler, Adolph Konrad«. In: NDB, Bd. 5 (1971), S. 140. Zu Mary Fiedlers Wagnerbegeisterung vgl. EvH an AvH, Baden-Baden, 7. und 8.8.1889 (BSB), zitiert auf S. 271. Zu Hermann Levi vgl. Anm. 1311, zu Adolf von Hildebrand vgl. Anm. 292.

1895) und den Cellisten Robert Hausmann⁶⁰¹ (1852–1909), die ebenfalls zum Freundeskreis der Herzogenbergs gehörten.⁶⁰²

Schließlich könnte auch ihr Sammeln musikalischer Handschriften als klassisch mäzenatisch eingeordnet werden, wenn hier auch kein großes Konvolut nachgewiesen werden kann.⁶⁰³ Brahms schenkte Elisabeth von Herzogenberg jedenfalls drei Autographe eigener Kompositionen: das Manuskript des Andantes seines drittes Klavierquartetts in c-Moll op. 60,⁶⁰⁴ die Lieder op. 96, 2 und 4⁶⁰⁵ und die »Drei Motetten für vier- und achtstimmigen Chor a cappella« op. 110.⁶⁰⁶ Außerdem überließ er ihr ein Autograph des Vokalquartetts mit Klavier »O schöne Nacht« op. 92, 1.⁶⁰⁷ In ihrem Briefwechsel mit Brahms werden auch Manuskripte von Schubert und Beethoven erwähnt.⁶⁰⁸

Zwar zeigen diese Beispiele, dass die Herzogenbergs durchaus private Mittel auf die Förderung von Musik bzw. Kunst verwandten, doch stand der materielle Anteil ihrer Unterstützung – außer vielleicht im Beispiel Kirchner – nicht im Vordergrund. Vielmehr war ihr persönlicher Einsatz für ihre Freundinnen Marie Fillunger und Ethel Smyth, ihre Begeisterung für die Kunst Adolf von Hildebrands, aber auch ihre Arbeit mit dem Leipziger Bachverein natürlich mit finanziellem Aufwand verbunden. Das Geld, das sie hierfür aufwendeten, zeigt einen klassisch mäzenatischen Aspekt ihrer Musikförderung; dieser genügt jedoch in keinem Fall dem Anspruch einer »erheblichen« Spende, wie ihn der moderne Begriff von Mäzenatentum von Manuel Frey erfordert.

2.2.2 *Mäzenatentum nach Manuel Frey*

In Bezug auf Projekte der Gegenwart wird eine abstraktere Definition von Mäzenatentum unabhängig vom historischen Vorbild des Maecenas angestrebt. Eine Mög-

⁶⁰¹ Zu Robert Hausmann vgl. Anm. 295.

⁶⁰² Esche-Braunfels 1993, S. 183, 409.

⁶⁰³ Vgl. Wertitsch, Hans: Welche Motivation hat heute der private Sammler, als öffentlicher Mäzen aufzutreten – Anmerkungen zum »Musikland Österreich«. In: Hilmar, Ernst (Hg.): Internationales Symposium Musikerautographe. 5.–8. Juni 1989. Wien. Tutzing 1990, S. 207–225.

⁶⁰⁴ JB an EvH, [Wien, 12.12.1877] (Brahms-Briefwechsel I, S. 35, vgl. auch S. XXIf.).

⁶⁰⁵ »Wir wandelten, wir zwei zusammen« op. 96, 2 und »Meerfahrt« op. 96, 4 (EvH an JB, Liseley, [6.9.1885], Brahms-Briefwechsel II, S. 77).

⁶⁰⁶ EvH an JB, Berlin, 26.12.1889 (Brahms-Briefwechsel II, S. 230f.).

⁶⁰⁷ Brahms-Briefwechsel I, S. 28, Anm. 5 und EvH an JB, [Leipzig], 16.12.1877 (Brahms-Briefwechsel I, S. 39).

⁶⁰⁸ EvH an JB, Berlin, 26.2.1886, Berlin, 12.3.1886 und JB an EvH, [Wien, 28.2.1886] (Brahms-Briefwechsel II, S. 122ff.).

lichkeit besteht darin, den Begriff des Mäzens von dem des Sponsors abzugrenzen. Peter Reinecke bezeichnet den Mäzen als »materielle und zumeist auch strategische Potenz, die willens und in der Lage ist, der – auf einer anderen Ebene angesiedelten – künstlerischen oder wissenschaftlichen Potenz langfristige Unterstützung angedeihen zu lassen«. ⁶⁰⁹ Liegt bei der mäzenatischen Unterstützung für Reinecke die Betonung auf »strategisch«, »langfristig« ⁶¹⁰ und »großzügig«, ⁶¹¹ so charakterisiert er den Sponsor als einen, der »quasi von Fall zu Fall unter deutlich gemachtem Eigeninteresse« ⁶¹² handelt.

Thomas Hermsen und Manuel Frey sehen den Begriff des Mäzens dagegen unabhängig von Motivation oder Strategie des Gebenden. »Mäzenatentum und Eigeninteresse lassen sich nicht trennen mit der Folge, daß der emphatische Begriff des Mäzens durch seine häufig unpassende Verwendung längst als kunstsoziologische Floskel verdächtig ist«, ⁶¹³ merkt Hermsen an. Auch Manuel Frey vertritt die Überzeugung, dass bürgerliches Mäzenatentum »weder ›altruistisch‹ noch ›egoistisch‹, sondern eine Strategie der Umwandlung von Geld in Kulturprestige« ⁶¹⁴ sei. Dabei greift er zurück auf Marcel Mauss, welcher dem Vorgang des Schenkens das Prinzip der Gegenleistung zugrunde legt. Durch »die aus der kulturanthropologischen Forschung gewonnene Einsicht, daß Schenken immer auf dem Tausch Leistung gegen Leistung beruht«, ⁶¹⁵ interpretiert Frey im Rückgriff auf Pierre Bourdieu Mäzenatentum als einen Tausch von »ökonomischem in soziales oder kulturelles Kapital«. ⁶¹⁶ Er definiert Mäzene als Individuen, »die private Mittel für öffentliche Zwecke zur Verfügung stellen und deshalb mitunter auch in Konkurrenz zum Staat treten«. ⁶¹⁷ Wie beim Rückgriff auf Maecenas ist hier der Begriff des »Mäzens« als Auszeichnung gedacht. Daher führt Frey eine »Erheblichkeitsschwelle« ein und fährt fort: »Der Umfang der jeweiligen Dotation muß so erheblich sein, daß tatsächlich von einem Opfer, das der Einzelne der Allgemeinheit bringt, gesprochen werden kann.« ⁶¹⁸ Damit schließt er Formen kollektiven Mäzenatentums aus, bei denen jeder Einzelne nur einen kleinen Beitrag leistet. Jemanden, der einen Baustein zum

⁶⁰⁹ Reinecke 1988, S. 14f.

⁶¹⁰ Ebd.

⁶¹¹ Ebd., S. 18.

⁶¹² Ebd., S. 14.

⁶¹³ Hermsen, Thomas: Kunstförderung zwischen Passion und Kommerz: vom bürgerlichen Mäzen zum Sponsor der Moderne. Frankfurt/M / New York 1997, S. 15f.

⁶¹⁴ Frey 1999, S. 19.

⁶¹⁵ Ebd.

⁶¹⁶ Ebd.

⁶¹⁷ Ebd., S. 12.

⁶¹⁸ Ebd.

Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche erwirbt, möchte Frey nicht Mäzen nennen. Aber auch die persönliche Zuwendung, die Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg ihren Künstlerfreundinnen und -freunden entgegenbringen, fielen nicht mehr unter diesen Begriff.

Dass es im Umfeld Elisabeth von Herzogenbergs Mäzeninnen und Mäzene gab, die der Definition Manuel Freys genügen, zeigen die Beispiele der Leipziger Stifterin Hedwig von Holstein und des Wiener Mäzens Nicolaus Dumba. Hedwig und Franz von Holstein gehörten zum Leipziger Freundeskreis der Herzogenbergs. Durch ihre jüdische Familie mit großem Vermögen ausgestattet, gründete Hedwig von Holstein nach dem Tod ihres Mannes 1878 die sogenannte Sieben-Raben-Stiftung. Diese bot sieben unbemittelten Studenten eine Heimstatt und ermöglichte es ihnen, ein Studium am Leipziger Konservatorium aufzunehmen. In den ersten 25 Jahren ihres Bestehens wurden 83 Studenten durch diese Stiftung gefördert. Daneben gründete Hedwig von Holstein zusammen mit Anette Preußner eine Kleinkinderbewahranstalt und ließ zwischen 1891 und 1900 drei große Wohnblöcke errichten, die insgesamt 140 Wohnungen für Minderbemittelte und Angehörige der Arbeiterklasse aufnahmen.⁶¹⁹ Insofern verwundert es nicht, dass ihr Mann dem Bachverein 300 Mark zufließen lassen konnte, während Heinrich von Herzogenberg nur 200 Mark spendete. Ein großer Sammler von Originalmanuskripten war der Mäzen Nicolaus Dumba, den die Herzogenbergs wahrscheinlich aus Wiener Zeiten kannten.⁶²⁰ Seine Sammlung Schubertscher Manuskripte war die größte seiner Zeit in Privatbesitz. 1859, nach dem Tod Ferdinand Schuberts, des Bruders des von ihm hochverehrten Komponisten, konnte er »die Verschleuderung und Zerstreuung der Schubert-Manuskripte, die sich in Ferdinands Besitz befunden hatten, verhindern«. ⁶²¹ Später erwarb

⁶¹⁹ Vgl. Adam, Thomas: Ein Schritt in die bürgerliche Öffentlichkeit? Frauen und philanthropische Wohnprojekte im transatlantischen Raum des 19. Jahrhunderts. In: *Ariadne*. Heft 42: Stifterinnen – Zeit, Geld und Engagement. November 2002, S. 24–31, hier S. 28f. und Geck, Martin: Nicht nur Komponisten-Gattin, Hedwig von Holstein im Musikleben ihrer Zeit. In: Klaus Hortschansky (Hg.): *Traditionen – Neuansätze. Für Anna Amalie Albert (1906–1996)*. Tutzing 1997, S. 519–540, hier S. 22.

⁶²⁰ Die Bekanntschaft könnte sich über Elisabeths Klavierlehrer, Julius Epstein, in Wien ergeben haben. Von Epstein sind mehrere Schreiben an Dumba erhalten (ÖNB). In seinem Kondolenzschreiben an dessen Witwe klagte er: »50 Jahre habe ich das Glück gehabt[,] das Wohlwollen und die Theilnahme dieses edlen, vornehmen, in jeder Beziehung sel[e]nen Mannes zu genießen! Ich kenne keinen Menschen, welchen man mit ihm vergleichen könnte.« (Julius Epstein an Nicolaus Dumbas Witwe, Wien, 24.3.1900, ÖNB). Heinrich von Herzogenberg hatte jedenfalls in Grazer Zeiten Kontakt zu Dumba, denn er schrieb in einem Brief an seinen Verleger Gotthard 1872: »Bei Herrn *Dumba* liegt ein Männerchor von mir. Er will ihn in einem eigenen Concert im Frühjahr (mit etlicher Symphonie und dergleichen) vorführen« (HvH an Johann Peter Gotthard, Graz, 15.1.1872, GdM-W).

⁶²¹ Rubey, Norbert / Würtz, Herwig: *Die Schubert-Sammlung der Stadt Wien. Nicolaus Dumba*. Port-

er von dem den Schubert-Nachlass verwaltenden Advokaten Eduard Schneider zahlreiche Autographe zu günstigen Konditionen. Weitere Ankäufe tätigte Dumba bei Schuberts Freunden oder deren Nachkommen. Außerdem regte er Denkmäler verschiedenster Künstler an und förderte deren Entstehung und Aufstellung, darunter neben jenen für Schubert solche für Beethoven, Brahms, Makart, Mozart, Radetzky, Raimund und Schiller.⁶²²

Ein Blick auf die Vermögensverhältnisse Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs erklärt, warum sie gar nicht in der Lage gewesen wären, »erhebliche« Beträge zur Förderung anderer Musikerinnen und Musiker aufzubringen. Das Einkommen, das ihnen monatlich zur Verfügung stand, setzte sich aus Anteilen beider Eheleute zusammen. Elisabeth von Herzogenberg erhielt nach dem Ehevertrag von ihrem Vater nicht nur eine einmalige Mitgift von »Zwei Tausend Thaler Courant«,⁶²³ sondern auch eine lebenslange jährliche »Beihilfe in vier Raten, fällig mit je 250 rth [Reichsthaler] am Schlusse jedes Quartals«. ⁶²⁴ Nach der Einführung der Reichsgoldwährung mit der Gründung des Deutschen Reiches 1871 entsprach ein Taler der alten Währung drei Mark des neuen Zahlungsmittels. Demnach beläuft sich die Beihilfe Elisabeth von Herzogenbergs ab 1871 auf vierteljährlich 750 Mark bzw. monatlich 250 Mark. Hinzu kam vermutlich Einkommen aus dem Kapital Heinrich von Herzogenbergs, dessen Höhe jedoch nicht zu rekonstruieren ist.⁶²⁵ Außerdem kam dem Ehepaar mehrfach Geld durch Erbschaften zugute.⁶²⁶ Weder in der Grazer noch in der Leipziger Lebensphase bezog Heinrich von Herzogenberg ein Gehalt für seine musikalische Arbeit als Dirigent oder Chorleiter.⁶²⁷ Die Honorare seiner Kompositionen betragen zwischen 1 Taler und 15 Groschen für seine Ballade op. 2 von 1863/64 und 1000 Mark für seine erste Symphonie op. 50 von 1885. Häufig sind Honorare von 100 oder 200 Mark verzeichnet.⁶²⁸ Von 1885 bis zu seiner

rait eines Mäzens. Wien 1997, S. 10. Vgl. auch Wertitsch 1989, S. 209f.

⁶²² Ebd., S. 9.

⁶²³ Im Stockhausenschen Privatarchiv gibt es eine Liste der Aussteuer und eine »Erklärung« von Heinrich von Herzogenberg, Graz am 28. Jan. 1869, dass Bodo Albrecht die Aussteuer am 25. Jan. 1869 vollständig ausgezahlt hat (FA-St). Vgl. Kapitel 1.2.1.

⁶²⁴ Vgl. Ehevertrag (FA-St).

⁶²⁵ Wie aus Briefen an seinen Schwiegervater hervorgeht, besaß Heinrich von Herzogenberg das Geld, das er für seine Frau als Witwenrente bereitstellen musste, in Wertpapieren. Vgl. drei Briefe von HvH an Bodo Albrecht von Stockhausen, Graz, 29.10.1869, 13.11.[1869] und o.O., o.D. (FA-St).

⁶²⁶ Vgl. Schumann, S. 216f.

⁶²⁷ In Graz hatte Heinrich von Herzogenberg kein Amt in dem Sinne, zu Leipzig vgl. Bachverein, S. 11. Vgl. Kapitel 1.2.3.

⁶²⁸ 100 Mark erhielt Herzogenberg für »Drei Romanzen für eine Singstimme« op. 47 von 1885, die

Arthritiserkrankung, die 1887 ausbrach, erhielt er als Professor der Berliner Musikhochschule ein Jahresgehalt von 7000 Mark, was monatlich 583 Mark bedeutete.⁶²⁹ Nach der Rückkunft von den Heilaufenthalten im Herbst 1889 konnte er nur noch einen Teil seiner ehemaligen Ämter wieder aufnehmen und erhielt dadurch vermutlich nur noch ein Gehalt von 2700 Mark im Jahr, monatlich also 225 Mark.⁶³⁰ Daraus kann man schließen, dass die 250 Mark monatlicher Unterstützung Elisabeth von Herzogenbergs einen durchaus gewichtigen Anteil am gemeinsamen monatlichen Einkommen des Ehepaares darstellten, das sich schätzungsweise auf 500 bis 800 Mark belief.

Um sich einen Eindruck von der Kaufkraft dieses Geldes machen und abschätzen zu können, was den Herzogenbergs für die Unterstützung anderer übrig bleiben konnte, seien einige Preise genannt. Im Hinblick auf Verpflegung erwähnt Elisabeth von Herzogenberg in einem Brief an die Hildebrands eine sogenannte »Pension« für Feriengäste, vermutlich eine Vollpension eines Gasthauses, die 1885 bei Berchtesgaden für 4½ Mark pro Person⁶³¹ angeboten wurde. Dies hätte für zwei Personen im Monat eine Summe von 279 Mark ergeben. Dafür hätte die Beihilfe Elisabeth von Herzogenbergs also nicht gereicht. Interessant sind auch Eintrittspreise für kulturelle Veranstaltungen: Ein Konzertabonnement des Gewandhauses kostete 1884 »50 M. für 12 Concerte«. ⁶³² Für Opernbesuche in München zahlten die Herzogenbergs 1889 jeweils »8 M. für Don Juan« und die »Zauberflöte«. ⁶³³ Im selben Jahr berichtete Elisabeth von Herzogenberg allerdings auch empört über die Bayreuther »Fürstenloge«, in welcher Mary Fiedler »à 40 M. die Person, jeden Abend« sitzt. ⁶³⁴ Weitere Vergleichsmöglichkeiten bieten die Kosten für Kleidung und Wohnungsmiete. Marie Fillunger kaufte sich 1878 ein Konzertkleid, das bei einer Leipziger Schneiderin

»Ballade für eine Bariton- oder Mezzo-Sopran-Stimme« op. 51 von 1886 und »Variationen über das Menuett aus Don Juan für Pianoforte« op. 58 von 1889. 200 Mark verdiente er an der Orgel-Phantasie op. 46, den »Sieben Liedern für eine Singstimme« op. 48 von 1885 und den »Sechs Gesängen für gemischten Chor« op. 57 von 1888. (Alle Angaben nach Wiechert, S. 273ff., Verzeichnis der musikalischen Werke Heinrich von Herzogenbergs. Honorarangaben jeweils unter Buchstabe D: HON).

⁶²⁹ Dies setzt sich zusammen aus folgenden Teilen (jeweils pro Jahr): Bezüge als Vorsteher einer Meisterschule: 1800 M.; Wohngeldzuschuss: 900 M.; Bezüge als vollbeschäftigter ordentlicher Lehrer an der Hochschule: 2400 M.; Bezüge als Mitglied des Senats der Akademie der Künste: 900 M.; Bezüge als Vorsteher der Abteilung für Komposition: 1000 M. (vgl. Wiechert, S. 75).

⁶³⁰ Diese setzen sich zusammen aus aus folgenden Teilen (jeweils pro Jahr): Vorsteher einer Meisterschule: 1800 M.; Mitglied des Senats der Akademie der Künste: 900 M. (vgl. Wiechert, S. 75).

⁶³¹ EvH an AvH, Liseley, Königsstein, 3.6.1885 (BSB).

⁶³² EvH an CS, [Leipzig], 23.10.1884 (SBB).

⁶³³ EvH an AvH, o.O., 14.9.1889 (BSB).

⁶³⁴ EvH an AvH Baden-Baden, 7. und 8.8.1889 (BSB). Zu Konrad und Mary Fiedler vgl. Anm. 600.

als Modell gefertigt worden war, für 70 Mark, wobei es von 120 Mark herabgesetzt worden war.⁶³⁵ Damit kostete ein solches Kleid nur etwas weniger als eine Monatsmiete. Die Wohnung der Herzogenbergs in der Leipziger Humboldtstr. 24 kostete wahrscheinlich 750 Mark im halben Jahr,⁶³⁶ woraus sich eine Monatsmiete von 125 Mark errechnet. Diese Miete erlaubte Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg allerdings nicht den gleichzeitigen Erhalt eines Ferienhauses. Ein solches bauten sie sich später im Schweizer Ferienort Heiden für 10 000 Mark.⁶³⁷ In dieser Größenordnung zeigten sich die Grenzen ihres Wohlstandes. Elisabeth schrieb 1883:

»Wir sind fest entschlossen unsere jetzige theure Wohnung aufzugeben nicht gegen *Hotel garni* aber gegen ein etwas bescheideneres *logis*, das man schon für 11 bis 1200 M. haben kann, sogar mit derselben Zimmeranzahl wie wir jetzt haben, da das Stadtviertel ungeheuer mitspielt; u. wir jetzt, wie wir uns nun erst bewußt wurden, gradezu *faubourg St. germain* wohnen! Leichten Herzens geben wir das bischen Eleganz der Lage die doch nur in der Einbildung liegt, auf, da wir uns mit 700 M. Ersparniß schon fast die Möglichkeit erkaufen ein Sommerhäuschen zu haben.«⁶³⁸

Davon, dass sie ihr Geld nicht sorglos ausgeben konnten (weder für andere noch für sich selbst), zeugen zahlreiche Erwähnungen Elisabeth von Herzogenbergs in Briefen an ihren Mann über ausgegebene kleine Beträge. So kaufte sie z.B. ein »Geldtaschl« für 1,50 Mark,⁶³⁹ erwähnt eine Butterdose für 10 und eine Kaffeemaschine für 7 Mark,⁶⁴⁰ die sie verschenken wollte, und berichtet auch über die Aufwendungen für Dienstboten. Der »Bäckerbot« erhielt 5 Mark;⁶⁴¹ für das Hüten der Berliner Wohnung kamen »3 M. auf zweimal Klopfen [der Möbel bzw. Teppiche] per Monat

⁶³⁵ MF an ESch Leipzig, 11.12.1878 (Rieger, S. 141).

⁶³⁶ Vgl. HvH an CS, Leipzig, 17.11.1877 (SBB): Heinrich von Herzogenberg schlägt Clara Schumann vor, die Wohnung unter ihnen zu beziehen, die »Ihnen von der II Etage her bekannt« ist und 750 Mark kostete.

⁶³⁷ Elisabeth von Herzogenberg schreibt von der Möglichkeit des Bauvorhabens an Clara Schumann, »da sich ganz unverhofft 10 000 Markli fanden, die seit der Erbschaft meines Vaters bei unserm Geschäftsführer verborgen geblieben waren«. (EvH an CS, Heiden Rorschach, 3.9.1891; SBB). Dass ein solcher Preis üblich war, zeigt schon Elisabeths Vorschlag aus dem Jahr 1886, ihre Schwester »solle ein kl[eines] Haus für 12 000 [Mark] alles in allem« nahe der »Liseley« bauen (EvH an HvH, [Liseley], 18.7.1886; Th-HH).

⁶³⁸ EvH an CS, [Leipzig], den 18.5.1883 (SBB).

⁶³⁹ EvH an HvH, o.O., o.D. (Th-HH).

⁶⁴⁰ EvH an HvH, o.O., 16. Juli o.J. (Th-HH).

⁶⁴¹ EvH an HvH, [Liseley], 4.7.1886 (Th-HH). Es ist unklar, wie oft der Bote dafür zu ihnen kam, ob es sich um einen Wochen- oder Monatslohn handelte.

u. 4 M. auf tägl[ich] Blumenbegießen«. ⁶⁴² Für Gartenarbeit spannte sie lieber Kinder ein, als einen überteuerten Gärtner zu bezahlen: »Denke Dir den ›Garten‹ putzen nun die Kinder ganz allein nachdem Fischl neulich erklärte 14 Tag werde ein Arbeiter dazu brauchen u. circa 28 M. werde das bloße jäten kosten – der Unsinn.« ⁶⁴³ In Geldnot geriet das Ehepaar durch die Krankheit Heinrich von Herzogenbergs. Ihre Berliner Wohnung und das Ferienhaus in Königssee mussten sie schweren Herzens aufgeben. Die Behandlung in der Rheumaklinik Neuwittelsbach kostete 20 Mark am Tag, so dass es sich als günstiger herausstellte, in München eine Wohnung zu mieten und selbst zu wirtschaften. ⁶⁴⁴



Die »Liseley« in Königssee bei Berchtesgaden (NM-P)

Dies alles verdeutlicht, dass Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg zwar in guten Zeiten selbst in Wohlstand, ja z.T. Luxus ⁶⁴⁵ lebten, jedoch keine großen Summen

⁶⁴² EvH an HvH, [Liseley], 18.7.1886 (Th-HH).

⁶⁴³ EvH an HvH, [Liseley], 4.7.1886 (Th-HH).

⁶⁴⁴ EvH an CS, München *Hess*-str. 30, 5.12.1887 (SBB).

⁶⁴⁵ Luxus in dem Sinn, daß Heinrich von Herzogenberg weder in Graz noch in Leipzig gezwungen

zur Förderung anderer künstlerischer oder musikalischer Projekte aufwenden konnten. Die vorgestellten Begriffe von Mäzenatentum mit ihrer Betonung des materiellen Aspekts treffen daher beide nicht den Kern der Musikförderung Elisabeth von Herzogenbergs. Erst die Einführung und Diskussion neuer Begriffe, wie sie 1997 Ralph P. Locke und Cyrilla Barr am Beispiel amerikanischer Musikförderinnen entfalteten, erlaubt, auch das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs einzubeziehen. Allerdings ist bei der direkten Übertragung eines Begriffs aus amerikanischen auf deutsche Verhältnisse Vorsicht geboten.

2.2.3 Von der »Woman Patron« zur Musikförderin

Mit der Fokussierung von Musikmäzenatentum und -förderung auf Frauen steht die Studie »Cultivating Music in America. Women Patrons and Activists since 1860«⁶⁴⁶ von Ralph P. Locke und Cyrilla Barr einzigartig da. Neben der Darstellung von Fallbeispielen arbeiten die Herausgeber in Einleitung und Schluss auch übergreifende Thesen in Bezug auf amerikanische Mäzeninnen und Musikförderinnen heraus. Sowohl die Beispiele als auch die begrifflichen Überlegungen lassen sich gut zu Elisabeth von Herzogenberg in Beziehung setzen.

Durch den Begriff »Activists« im Untertitel wird der Horizont der Beispiele Locke und Barrs über klassisches Mäzenatentum hinaus erweitert. Angefangen bei Frauen, die sich in den 1830er Jahren für Orgeln in Kirchen stark machten,⁶⁴⁷ über Jeanette Meyer Thurber, die 1885 die American Opera Company und das National Conservatory gründete,⁶⁴⁸ bis hin zu Betty Freeman, die zeitgenössische Komponisten wie John Cage, Harry Partch, Steve Reich und La Monte Young unterstützt,⁶⁴⁹ stecken die Fallbeispiele einen großen zeitlichen Rahmen ab. Dabei werden sowohl Einzelpersonen als auch von Frauen gegründete und geleitete Institutionen vorgestellt. Im Gegensatz zur Definition von Manuel Frey wird nicht gefordert, dass das Geld, das für Musik und Musikerinnen ausgegeben wird, der Öffentlichkeit zugute kommt. So veranstaltete Isabella Stewart Gardner in ihrem prunkvollen Bostoner Palast Fenway Court, der über einen eigenen Konzertsaal und eine Kunstsammlung verfügte, private (Wandel-)Konzerte, zu denen sie das halbe Boston Symphony Orchestra engagieren konnte.⁶⁵⁰ Auch werden Beispiele genannt, die Freys »Erheblichkeits-

war, mit seinen Kompositionen oder seiner Tätigkeit als Chorleiter Geld zu verdienen.

⁶⁴⁶ Locke / Barr. Vgl. Einleitung.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 54ff.

⁶⁴⁸ Ebd., S. 134ff.

⁶⁴⁹ Ebd., S. 60.

⁶⁵⁰ Ebd., S. 90ff.

schwelle« nicht überschreiten würden: Sophie Drinker und ihr Mann luden ebenfalls privat zu Aufführungen von Bachkantaten in ihr Haus, bei welchen bewusst Laien- und Profimusiker zusammengebracht wurden, um das musikalische Erlebnis miteinander zu teilen.⁶⁵¹

Möchte man Elisabeth von Herzogenbergs Beispiel in die Reihe dieser »Woman Patrons and Activists« einordnen, stößt man auf die Unterschiede zwischen der amerikanischen und der deutschen Musikkultur im 19. Jahrhundert.⁶⁵² Gab es im deutschsprachigen Raum nicht nur an den Höfen, in den Städten und in kirchlichen Institutionen, sondern auch durch neu gegründete Musikvereine eine reiche und vielseitige Musikpflege, so begann die amerikanische Musikkultur sich auf diesem Gebiet erst allmählich zu entwickeln. Die Verbreitung »klassischer Musik«⁶⁵³ begann hier mit der Aufführung europäischer Werke und mit dem Engagement europäischer Künstlerinnen und Künstler. Die Mittel hierfür kamen nicht selten von privaten Mäzeninnen und Mäzenen, die Konzertsäle stifteten, Orchester und musikalische Ensembles gründeten oder Musikclubs ins Leben riefen. Ihr Geld floss aus den Gewinnen des ersten, durch keine Einkommensteuer gebremsten amerikanischen Wirtschaftsbooms, der einzelnen Industriellen riesige Vermögen bescherte. Jeanette Meyer Thurber engagierte Antonín Dvořák als Direktor ihres National Conservatory;⁶⁵⁴ Laura Langford gründete die »Anton Seidl Society«, um Werke Richard Wagners nach Brooklyn zu bringen.⁶⁵⁵ Erst im zweiten Schritt erwachte ein Bewusstsein für die Notwendigkeit einer Förderung amerikanischer Künstlerinnen und Künstler und das Schaffen einer originär amerikanischen Musik.

Unter Berücksichtigung dieser Unterschiede finden sich bei Locke und Barr dennoch Frauen, die in ihrem Leben und Wirken Ähnlichkeit mit Elisabeth von Herzogenberg aufweisen. So werden vier Musikförderinnen – Gertrude Vanderbilt Whitney, Alma Morgenthau Wertheim, Blanche Wetherill Walton und Claire Raphael Reis – zueinander in Beziehung gesetzt und ein Netzwerk im New York der 1920er Jahre aufgezeigt, das die Musik von Edgar Varèse, Aaron Copland, Roy Harris und anderen Zeitgenossen in Nordamerika bekannt machte.⁶⁵⁶ Besonders Blanche Wetherill Walton scheint mit Elisabeth von Herzogenbergs Beispiel übereinzustimmen.⁶⁵⁷ Nicht so reich wie Gertrude Whitney und Alma Wertheim und im Gegensatz

⁶⁵¹ Ebd., S. 266ff.

⁶⁵² Zur Entwicklung der amerikanischen Musikkultur vgl. ebd., S. 24ff.

⁶⁵³ Ebd., S. 5: »classical music« (Western art music)«.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 134.

⁶⁵⁵ Ebd., S. 164ff.

⁶⁵⁶ Ebd., S. 237ff.

⁶⁵⁷ Ebd., S. 242ff.

zu ihnen zur Pianistin ausgebildet, stellte sie ihre verschiedenen New Yorker Wohnungen Komponisten als Unterkunft zur Verfügung und machte sie zu Treffpunkten der zeitgenössischen Musikszene. Ihre Gastfreundschaft wurde von Béla Bartók während seiner USA-Tournee 1927 genutzt, Carl Ruggles und Henry Cowell lebten dort während ihrer zahlreichen New York-Besuche für lange Perioden und auch Ruth Crawford wohnte hier im Winter 1929/30, als sie ihr Studium bei Charles Seeger begann.⁶⁵⁸ Walton selbst machte keine Karriere als Pianistin, weil dies »undenkbar für ein Mädchen aus gutem Hause gewesen wäre«,⁶⁵⁹ sondern zog zwei Kinder auf. Dies stimmt mit Elisabeth von Herzogenbergs Entschluss gegen eine musikalische Karriere und mit ihrer Gastfreundschaft in Leipzig überein. Auch die Hingabe und Zuwendung, mit der Maria Dehon die Karriere und das Leben der Pianistin Olga Samaroff Stokowski verfolgte,⁶⁶⁰ findet ein Pendant in Elisabeth von Herzogenbergs jahrelanger Förderung von Ethel Smyth, ihrem Mann oder Johannes Brahms. Im Unterschied zu ihr beriet die reiche amerikanische Mäzenin Dehon Olga Samaroff jedoch nicht musikalisch, sondern stattete sie und später auch ihren Mann Leopold Stokowski finanziell aus. Dehon und Samaroff verband ein lebenslanges freundschaftliches Verhältnis.

Locke und Barr gehen auch als erste das Problem der Benennung der von ihnen vorgestellten Frauen an, deren Wirken häufig über den üblichen Begriff von Mäzenatentum hinausgeht. »Naming her: ›Patron,‹ ›Activist,‹ ›Volunteer Worker‹?«⁶⁶¹ fragen sie in der Einleitung und stellen fest:

»No one term suffices to describe all the women to be discussed in this book, and no available term, whether or not traditionally used by the women themselves, is free of evaluative connotations.«⁶⁶²

Ein besonderes Problem stellen die negativen Konnotationen der Begriffe »Patron« und »Volunteer Worker« dar, die die hiermit angesprochenen Frauen von vornherein abwerten. Im Schlusskapitel diskutiert Ralph P. Locke ausführlich die Vorurteile gegen amerikanische Mäzeninnen, die vor dem Hintergrund der Entwicklung der amerikanischen Musikkultur verständlich werden.⁶⁶³ Ihnen wird vorgeworfen, amerikanische Musik zugunsten europäischer vernachlässigt zu haben. Es wird bezweifelt, ob ihre Förderung überhaupt einen Einfluss auf die Musikkultur hatte. Ihre

⁶⁵⁸ Ebd., S. 244ff.

⁶⁵⁹ Ebd., S. 242f. Henry Cowell beschreibt sie als »a pianist of professional calibre in the days when a public career was unthinkable for a girl of good family.«

⁶⁶⁰ Vgl. ebd., S. 129ff.

⁶⁶¹ Ebd., S. 8.

⁶⁶² Ebd., S. 8f.

⁶⁶³ Ebd., S. 314–322.

Arbeit wird als luxuriöser Zeitvertreib angesehen, bei welchem sie sich Künstler wie Haustiere halten und mit ihnen rauschende Partys feiern. Man meint, sie benutzten die Musik nur als Mittel im Konkurrenzkampf mit ihren Rivalinnen oder als Demonstration ihres sozialen Status'. Ein weiterer Kritikpunkt ist, dass sie männliche Künstler weiblichen vorzogen. Überhaupt sollten Mäzeninnen – so die Kritik – statt Musik zu fördern eher soziale Missstände beseitigen helfen.

Gibt es im europäischen Raum zwar kein solches Stereotyp, so zeigt doch die Verniedlichung und Sexualisierung Elisabeth von Herzogenbergs in der Brahmsforschung, dass auch ihre Förderung bisher nicht als bedeutend für die Musikkultur angesehen wurde;⁶⁶⁴ und auch in ihrem Fall stellt sich die Frage, ob sie nicht männliche weiblichen Künstlern vorzog.

»Volunteer worker« – Ehrenamtliche(r), unentgeltlich Arbeitende(r) – hat im amerikanischen Kontext ebenfalls negative Konnotationen. Während es in Deutschland zum guten Ansehen gehörte, wenn eine adelige oder großbürgerliche Frau sich auf ihr Hauswesen konzentrierte und von der Öffentlichkeit fern hielt,⁶⁶⁵ gab es in Amerika wohltätige Organisationen und Vereine, die das »Volunteering« gerade von Frauen in großem Rahmen organisierten und förderten.⁶⁶⁶ Der Schwerpunkt der einschränkenden Normen für Frauen lag in Amerika also weniger auf einem Verbot der Öffentlichkeit als auf dem Gelderwerb. Wie Locke und Barr im Rückgriff auf Wendy Kaminer⁶⁶⁷ zeigen, wurde die ehrenamtliche Arbeit von Frauen von der amerikanischen Frauenbewegung und feministischen Forschung daher einer strengen Kritik unterzogen. Frauen, die unentgeltlich arbeiteten, wurde vorgeworfen, einen zu leichten Kompromiss mit dem patriarchalen System einzugehen; sie setzten sich weder dem Druck einer bezahlten Arbeit aus, noch suchten sie die Anerkennung, die damit verbunden gewesen wäre. Dies trifft auf Elisabeth von Herzogenberg ebenfalls zu.⁶⁶⁸ Andererseits räumt auch Kaminer die Bedeutung des Ehrenamtes für die gesamte Gesellschaft ein, die gerade im sozialen Bereich, aber auch in politischen Gruppierungen davon durchzogen ist.⁶⁶⁹

⁶⁶⁴ Vgl. Kapitel 1.1.

⁶⁶⁵ Vgl. Kapitel 1.4.

⁶⁶⁶ Locke / Barr, S. 8f.

⁶⁶⁷ Vgl. Kaminer, Wendy: *Women Volunteering. The Pleasure, Pain and Politics of Unpaid Work from 1830 to the Present*. New York 1984.

⁶⁶⁸ Vgl. Kapitel 1.4.

⁶⁶⁹ Locke / Barr, S. 9; Kaminer 1984, S. 7. Hinzu kommt, dass die amerikanische Frauenbewegung auch auf diese Vereine, die z.T. noch heute existieren und das Sozialwesen zu einem wichtigen Teil tragen, selbst Einfluss genommen hat. Dies erklärt, warum Frauen in Nordamerika sich mehr in Institutionen engagierten als in Europa, aber auch warum Mäzeninnen in der amerikanischen Forschung stärker im Blick sind als in der europäischen.

Da Locke und Barr die mäzenatische und unentgeltliche Arbeit von Frauen als relevant sichtbar machen und aufwerten wollen, plädieren sie dafür, einen neuen Begriff zu prägen, der noch nicht durch Vorurteile abgewertet ist. Sie konzipieren: »This book may be among the first to use it [»Activist«] regularly in a musical context.«⁶⁷⁰ Es bietet sich an, am Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs mit der Bezeichnung »Musikförderin« ebenfalls einen neuen Begriff einzuführen, der im Deutschen möglichst wertneutral umschreibt, was sie geleistet hat. Eine Übersetzung der von Locke und Barr erwogenen Begriffe »Mäzenin«, »Ehrenamtliche« oder »Aktivistin« erscheint dagegen nicht angemessen.

Bei »Mäzenin« liegt im Deutschen der Vergleich mit dem Beispiel des Maecenas und die Assoziation von erheblichem finanziellem Aufwand zu nah. In »Ehrenamtliche« schwingt die Assoziation einer Institution wie der Kirche, einer Partei oder eines Vereins als Voraussetzung und Ort der Arbeit mit, was bei Elisabeth von Herzogenberg jedoch keine Rolle spielt. Auch »Aktivistin« erweist sich für ihren Fall als ungeeignet. Die Assoziation von politischem Aktivismus und Agitation trifft nicht das Wesen ihrer Unterstützung, die sie bewusst privat und unauffällig betrieb. Daher erscheint die Bezeichnung »Musikförderin« weiterhin angemessen.

In der anglo-amerikanischen Forschung wurde, wie erwähnt, von Linda Whitesitt bzw. Mona Mender bereits 1991 bzw. 1997 der Begriff des »Support of Music«, also der Musikförderung, eingeführt.⁶⁷¹ Whitesitt spricht sich für eine Erweiterung des Begriffs der Mäzenin aus; Mender vereinigt eine Sammlung von Porträts von Frauen, die sie unter Begriffen wie Salondamen, Mäzeninnen, Ehefrauen und Geliebte, Lehrerinnen und Organisatorinnen zusammenfasst.⁶⁷² Damit umreißen beide Autorinnen den Personenkreis, in den auch Elisabeth von Herzogenberg einzuordnen wäre.⁶⁷³

⁶⁷⁰ Locke / Barr, S. 8.

⁶⁷¹ Whitesitt 1991 (vgl. Einleitung, Anm. 31) und Mender, Mona: *Extraordinary Women in the Support of Music*. Lanham, London 1997.

⁶⁷² Mender 1997, S. V–VII.

⁶⁷³ Zu Frauen im Umfeld »berühmter Männer« gibt es auch eine Reihe deutschsprachiger Veröffentlichungen, z.B.: Pusch, Luise (Hg.): *Schwester berühmter Männer. Zwölf biographische Portraits*. Frankfurt/M 1985; Richter, Brigitte: *Frauen um Felix Mendelssohn Bartholdy*. Frankfurt/M / Leipzig 1997.



Johannes Brahms um 1885 (Brahms-Institut Lübeck), Clara Schumann, Porträt von Franz v. Lenbach 1878 (RS-Z), Ethel Smyth 1891 (Smyth, S. 390a), Heinrich von Herzogenberg um 1880 (SBB)

Kapitel 3 · Individuelle Förderung im persönlichen Austausch

Bei den vier im Folgenden näher untersuchten Beziehungen Elisabeth von Herzogenbergs gingen privates Verhältnis und musikalisch-fachliche Förderung ineinander über. Mit ihrem Mann und Ethel Smyth verband sie besonders innige Nähe und Vertrautheit. Im Vergleich dazu waren die Beziehungen zu Brahms und Clara Schumann schon durch die Entfernung der Wohnorte distanzierter, dafür aber von großer Verehrung von Seiten Elisabeths geprägt. Alle vier profitierten von Elisabeth von Herzogenbergs musikalischer Kompetenz durch ihre Beratung und Anteilnahme.

3.1 Heinrich von Herzogenberg – Ehe in musikalischer Symbiose

»Meine Frau zählt nicht, denn das sind quasi Selbstgespräche, so sehr sind wir Einer das Product des Anderen.«⁶⁷⁴

Das Zusammenleben des Ehepaars Herzogenberg war von liebevoller Nähe und Vertrautheit geprägt; die konservative Arbeitsteilung, die Heinrich von Herzogenberg als Beruf die Musik, seiner Frau dagegen das Hauswesen zuordnete, wurde bei Bedarf aufgelockert, wenn einer dem anderen Aufgaben abnehmen konnte. Beide standen auch Krisen gemeinsam durch und teilten die Trauer um ihre Kinderlosigkeit. Der gemeinsame Arbeits- bzw. Tagesrhythmus ließ Raum für musikalisch-fachliche Gespräche. Elisabeth von Herzogenberg verfolgte so die Arbeit ihres Mannes mit großer Identifikation. Sie beriet ihn bei seinen Werken, stand ihm als Musikerin zur Verfügung und war seine Assistentin bei der Leitung des Leipziger Bachvereines. Im Gespräch setzte sie sich bei befreundeten Musikerinnen und Musikern für ihn ein.

3.1.1 *Glückliche Ehe in guten wie in schlechten Tagen*

Die Ehe der Herzogenbergs war nach den Briefen und Erinnerungen ihrer Freundinnen und Freunde außerordentlich harmonisch. Als ungleiches, sich ergänzendes

⁶⁷⁴ HvH an PhSp, [Leipzig], 6.12.1883 (SBB).

Team werden sie in den Memoiren Eugenie Schumanns beschrieben.⁶⁷⁵ Dass Elisabeth von Herzogenberg die zunächst wirkungsvollere Persönlichkeit war, empfanden wohl viele Bekannte, denn auch Hedwig von Holstein schreibt ihrer Freundin: »Das Zusammenleben dieser beiden ist reine Wonne mit anzusehen, er trägt sie auf Händen, & sie verachtet alle Menschen, die sie mehr lieben als ihren Mann.«⁶⁷⁶ »Her marriage was notoriously happy«⁶⁷⁷ erinnerte sich Ethel Smyth und beobachtete mit viktorianischem Stirnrunzeln:

»She was as devoted to him as he to her, and in sympathetic company a very discreet little mutual demonstration would sometimes take place. This their adoring world found delightful, and eventually I learned to accept it as part of the German civilization.«⁶⁷⁸

Außerdem überliefert sie ein typisches Beispiel dafür, in welcher Art Heinrich von Herzogenberg seiner Frau seine innige Zuneigung zu bewies:

»Of course he adored her, and in one of her early letters she, the least vain of women, told me how delighted she had been when, finding himself near her at some smart party (and of an evening she was positively dazzling), he remarked in the dry, comic way his friends knew so well: ›Abgesehen von aller Verwandtschaft muss ich gestehen dass du hübsch bist.«⁶⁷⁹

Von Elisabeth von Herzogenberg sind sechzehn Briefe an ihren Mann überliefert, die alle ein zärtlicher Ton durchzieht.⁶⁸⁰ Im frühesten aus der Verlobungszeit stammenden Brief schließt sie:

»Hab mich lieb, Halt mich fest durch alles zerstreuende u. entfremdende Deines geschäftigen Lebens hindurch u. denke daran, daß Du eines Menschenkindes Luft u. Leben u. Glückseligkeit bist u. seine Liebe Dich überall u. immerfort umschwebt.«⁶⁸¹

⁶⁷⁵ Vgl. Schumann, S. 215 zitiert in Kapitel 1.2, S. 39

⁶⁷⁶ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873 (Wanger / Irmen 1984, S. 169).

⁶⁷⁷ Smyth, S. 170.

⁶⁷⁸ Smyth, S. 173.

⁶⁷⁹ Ebd.

⁶⁸⁰ Verteilung der Briefe auf die Jahre (Th-HH):

Jahr	Briefe von EvH	Jahr	Briefe von EvH
1867/68	1	1891	3
1876	1	nicht einzuordnen	5
1886	6		

⁶⁸¹ EvH an HvH, o.O., 23.10.[1868] (Th-HH). Vgl. Anm. 80.

Über zwanzig Jahre später, ein Jahr vor ihrem Tod, als sie bereits schwer herzkrank in Berlin bleiben muss, während ihr Mann sein Requiem in Leipzig uraufführt, folgt sie ihm liebevoll in Gedanken:

»Es ist 5 Uhr u. du bist nun beinah angekommen, einsamer Spatz u. kriegst gleich Tee u. schwarzweiße Butterbrödchen bei unsrer alten lieben Freundin. Dort wird dir gleich wohl werden u. das Heimweh vergehen du guter Kerl.«⁶⁸²

Heinrich von Herzogenbergs Antworten an seine Frau sind nicht erhalten. Seiner zurückhaltenden Art gemäß finden sich in seinen anderen Briefen nur selten Zeugnisse des leidenschaftlichen Schwärmens für seine Ehefrau. Nach ihrem Tod jedoch trauerte er tief um die verlorene innige Lebensgemeinschaft, was nicht nur in seiner Korrespondenz, sondern auch in seinen Werken Ausdruck fand.⁶⁸³ An Emma Engelmann schrieb er einen Monat nach dem Verlust: »Was wäre denn an einem so grenzenlosen Glück, wie ich es genossen, wenn es nicht abfärbte, wenn es durch Tod und Trauer zu vernichten wäre«;⁶⁸⁴ und in einem Brief an Clara Schumann bezeichnete er sich als »den traurigen Rest eines Zwillingspaars«.⁶⁸⁵

Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg teilten so große Nähe und Vertrautheit, dass es ihnen schwer fiel, Dinge voreinander geheim zu halten. So beobachtete Marie Fillunger einmal vor einem Weihnachtsfest, dessen Vorbereitung sie bei den Herzogenbergs in Leipzig miterlebte:

»Lisl und Heinrich sind die nettesten Kinder die man sich bei solcher Gelegenheit denken kann die Freude sich Geschenke zu besorgen wollen sie immer theilen und zu überraschen damit ist eine kaum durchzuführende Kunst. Lisl ist ein bischen schlauer wie er sie hat doch ein Broncetintenfaß erstanden von dem er nichts ahnt.«⁶⁸⁶

Tragisch wurde ihnen das Meiden aller Heimlichkeiten, als Heinrich von Herzogenberg noch im Dezember 1891 in San Remo seiner todkranken Frau keinen Brief vorenthalten wollte. So erreichte sie die unzutreffende Nachricht eines Schlaganfalls ihrer Mutter, wodurch sie selbst einen schweren Rückfall ihrer Herzkrankheit erlitt, der schließlich ihren Tod herbeiführte. Vom Tod ihrer Mutter erfuhr Elisabeth von

⁶⁸² EvH an HvH, o.O., 14.2.1891 (Th-HH). Bei der genannten Freundin handelt es sich vermutlich um Hedwig von Holstein.

⁶⁸³ Vgl Kapitel 1.2.4, S. 85.

⁶⁸⁴ HvH an Emma Theodor Wilhelm Engelmann, Florenz, 3.2.1892 (Wiechert, S. 123).

⁶⁸⁵ HvH an CS, [Florenz], 8.2.1892 (SBB).

⁶⁸⁶ MF an ESch, Leipzig, 15.12.1877 (ÖNB).

Herzogenberg allerdings nicht mehr, obwohl es ihrem Mann »schrecklich, zum Verücktwerden!«⁶⁸⁷ war, ihr dies zu verheimlichen.

In der Verteilung der täglichen Aufgaben waren beide ein eingespieltes Team. Zum einen waren sie offenbar einig über eine konservative, konventionelle Arbeitsteilung. Elisabeth von Herzogenberg äußerte dementsprechend Ethel Smyth gegenüber eine Vorstellung von der Ehe als einer gegenseitigen »Vervollkommnung«, in welcher sich »eines im anderen verliert, um sich dabei selbst zu finden«.⁶⁸⁸ Das damals gängige Ideal spielte auf die entgegengesetzt gedachten und als »natürlich« angesehenen Geschlechtscharaktere von Mann und Frau an.⁶⁸⁹

Diese Arbeitsteilung war für Elisabeth von Herzogenbergs Wirken als Musikförderin bezeichnend. In den Korrespondenzen ist zu beobachten, dass sie im Allgemeinen für den Haushalt, die Dienstboten, aber auch die Absprache organisatorischer Details für die Treffen mit Freunden und Bekannten zuständig war. Im Gegensatz zu ihren nach innen, ins Private gerichteten Pflichten gehörten zu Heinrich von Herzogenbergs Aufgaben diejenigen, die einen offiziellen, nach außen gerichteten Charakter trugen. Während er das Privileg genoss, die Musik und das Komponieren als seinen eigentlichen Beruf anzusehen und Korrespondenz abgeben zu können, stellte seine Frau ihr Musizieren häufig ihren hausfraulichen Pflichten hinten an. Durch ihren Einsatz in nichtmusikalischen Haushalts- und Gesellschaftsverpflichtungen schuf sie günstige Bedingungen für seine Arbeit. So schreibt sie beispielsweise an Johannes Brahms, sie sei durch den Ausfall ihrer Köchin »seit zwei Monaten abwechselnd Koch- und Scheuerfrau, trage ein riesengroßes Hauskreuz auf meinen Schultern und setze mich nur 'mal um auszuschnaufen ans Klavier«.⁶⁹⁰ Ebenso klagt sie in einem Brief an Mathilde Spitta über ihr »weißes Sclaventum«⁶⁹¹ mit vielen Einquartierungen und dankt Clara Schumann für ihren Brief, der sie »doppelt« freute

»in einer Zeit völligen Untergangs in Ordnung machen, ›reine machen‹ u. sonstigem zu den notwendigen Uebeln dieses irdischen Lebens gehörenden ›Kramen‹; in solchen Tagen, wo es einem fast vorkommt, als gäbe es wirklich nur solche staubigen Intereßen u. man sich selber zu

⁶⁸⁷ HvH an JB, [Florenz, 2.2.1892] (Brahms-Briefwechsel II, S. 260).

⁶⁸⁸ Sie riet Ethel Smyth mit der folgenden Begründung davon ab, zu heiraten: »I don't really want you to marry at all, believing you to be one of those natures that require no *completing*, that need not *lose themselves in another in order to find themselves*« (EvH an ES, Dresden, 25.9.1879; Smyth, S. 279, Hervorhebungen A. R.).

⁶⁸⁹ Vgl. Kapitel 1.4.

⁶⁹⁰ EvH an JB, [Leipzig], 13.12.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 82).

⁶⁹¹ EvH an MSp, Liseley, 11.8.1886 (SBB).

einer Art Besen degradirt erscheint, thut solche Erinnerung an das Edelste u. Beste doppelt wohl«. ⁶⁹²

Auch die Auswahl und Betreuung der Dienstboten konnte sehr aufwendig für sie sein. So schreibt Heinrich von Herzogenberg während einer Reise an Mathilde Spitta: »Meine Frau läuft sich nach einem schwäbischen Mädchen die Beine ab«. ⁶⁹³ Elisabeth von Herzogenberg übernahm es sogar für ihre Gäste, Personal zu organisieren; 1878 erzählte sie Clara Schumann, dass sie nicht zum Schreiben kam, da sie für die Schwester ihres Mannes

»an einem Tage 24 sage vieru[nd]zwanzig Kindergärtnerinnen gründlich in Augenschein nehmen u. psychologische Versuche an ihnen anstellen [musste] – mir schwindelte, es brannte mein Eingeweide, ⁶⁹⁴ aber was halfs! Die nächsten Tage Erkundigungen einziehen u. maßenhaft Briefe schreiben war die nothwendige Folge davon.« ⁶⁹⁵

Anstandsvisiten und Korrespondenzen konnten Elisabeth von Herzogenberg über Tage in Beschlag nehmen. Marie Fillunger ärgerte sich bei zweien ihrer Besuche, dass ihre Gastgeberin so ins Schreiben vertieft sei, dass sie kaum Zeit für sie habe. ⁶⁹⁶ Heinrich von Herzogenberg berichtete Philipp Spitta: »Meine Frau thut nichts als Gegenbesuche abhaspeln, und verschleppte Briefe aufarbeiten. Ich hoffe, sie kömmt aber noch heute dazu, der Deinigen zu schreiben.« ⁶⁹⁷ Im Verhältnis zu Mathilde und Philipp Spitta oblag Elisabeth von Herzogenberg die Aufgabe der Korrespondenz über gegenseitige Besuche, die sie mit Mathilde Spitta vereinbarte. Auch Dankesbriefe gehörten zu ihrem Aufgabenbereich. Dies galt sogar, wenn Heinrich von Herzogenberg allein eine Reise zu Spittas gemacht hatte. Zurück zuhause schreibt er seinem Freund:

»Nun bin ich dabei, Ihnen zu danken, für die herrlichen und gemüthlichen Tage, und möchte lieber wieder an's Componiren, weil ich die gänzliche Unmöglichkeit einsehe, das rechte Wort zu finden. [...] Meine

⁶⁹² EvH an CS, Leipzig, 15.10.1879 (SBB).

⁶⁹³ HvH an MSp, Baden-Baden, Villa Blücher, 26.7.1889 (SBB).

⁶⁹⁴ »Mir schwindelt, es brennt mein Eingeweide«: Zitat aus Goethes Wilhelm Meister, Lied der Mignon (Fischer-Dieskau, Dietrich: Texte deutscher Lieder. Ein Handbuch. München 1986. 1. Aufl. 1968, S. 318).

⁶⁹⁵ EvH an CS, Leipzig, 11.4.1878 (SBB).

⁶⁹⁶ Vgl. MF an ESch, Aussee, 21.8.1877 (ÖNB): »Ich laufe viel allein herum denn Lisl ist im Stande einen ganzen Tag im Zimmer hinter geschlossenen Laden zu sitzen und Briefe zu schreiben« und Leipzig, 2.11.1878 (Rieger, S. 134): »[Lisl] hat auch jetzt grade eine aufregende Geschichte die in Briefen spielt und ein tägliches Schreiben und Antwort bekommen ist ein Geheimniß von dem ich nur weiß, daß es Mattilde Hartenthal betrifft, und Lisl unendlich beschäftigt«.

⁶⁹⁷ HvH an PhSp, [Leipzig], 21.4.1883 (SBB).

Frau schreibt heute. Gottlob, da werden Sie's doch erfahren, wie wohl mir Ihre Herzlichkeit gethan hat!«⁶⁹⁸

Die selbstverständliche Unterordnung Elisabeth von Herzogenbergs unter die Arbeit ihres Mannes in musikalischen Dingen mag heute ungerecht wirken. Durch seine Arbeit mit dem Bachverein und ihren Einsatz für seine Werke erwachsen ihr jedoch auch Möglichkeiten der eigenen musikalischen Entfaltung.⁶⁹⁹ Gerade im Briefwechsel mit der Familie Spitta wird darüber hinaus deutlich, dass Heinrich von Herzogenberg im Einzelfall seiner Frau zur Seite sprang und ihr Arbeit abnahm – wenn auch nicht zum Musizieren. So schreibt er 1884 an Familie Spitta:

»Meine Frau näht noch ganz eilig an einem Hut, und kommt nicht zum Schreiben. Da nehme ich ihr das Wort ab, und theile Euch mit, daß unsere Berliner Reise [...] morgen in aller Frühe wirklich von Statten gehen soll.«⁷⁰⁰

Als Mathilde Spitta für die Herzogenbergs vor deren Übersiedelung eine passende Wohnung in Berlin sucht, schickt ihr Heinrich, nicht Elisabeth von Herzogenberg einen Fragebogen mit den erwünschten Kriterien: »Meine Frau ist eben in der Stadt, drum handle ich allein in der Sache, die eigentlich die ihre wäre.«⁷⁰¹ Später übernimmt er auch die Wohnungssuche dort allein: »Die Frau lasse ich lieber zu Hause, da sie nicht unnütz abäschern soll.«⁷⁰² Auch aus taktischen Gründen konnte Heinrich von Herzogenberg die Korrespondenz übernehmen, so als er sichergehen will, dass ihr geplanter Besuch bei Spittas wirklich nicht ungelegen kommt:

»Zuerst wollte dies oder Ähnliches meine Frau der Deinen schreiben. Aber halt, sagte ich, es ist viel klüger, ich schreibe ihm; denn z.B. Hauskreuz gesteht eine Frau ungern ein, so ›menschlich‹ es auch ist; da wird lieber mit Extraweibern und Kochweibern und unterirdisch wirkenden Hausmannsfrauen das ganze Haus drunter u. drüber gebracht, statt einfach zu sagen: Ihr lieben Leute, wie schade, diesmal geht's nicht gut! Ich habe ja selbst eine Frau, und weiß das.«⁷⁰³

Um Elisabeths Gesundheit zu schonen, nahm Heinrich von Herzogenberg immer wieder Rücksicht und verzichtete z.B. auf Reisen, wie er Spitta 1876 schreibt: »Inzwischen haben Sie auch meine Absage erhalten; die Möglichkeit nach dem Concert

⁶⁹⁸ HvH an PhSp, Leipzig 22. Nov. 1875 (SBB).

⁶⁹⁹ Vgl. Kapitel 1.3 und 1.4.

⁷⁰⁰ HvH an PhSp, Leipzig, 15.10.1884 (SBB).

⁷⁰¹ HvH an MSp, [Leipzig], 29.4.1885 (SBB). Vgl. auch Kapitel 1.2.3.

⁷⁰² HvH an PhSp, [Leipzig], 19.2.1885 (SBB).

⁷⁰³ HvH an PhSp [Leipzig], 8.4.1883 (SBB).

gleich nach Hause zu fahren hatte ich auch schon als für mein Weibl zu anstrengend aufgegeben!«⁷⁰⁴

Auch durch schwere Krisen ließen sich die Herzogenbergs nicht aneinander beirren. Einen besonderen Liebesbeweis, der zunächst bei Philipp Spitta Befremden auslöste,⁷⁰⁵ leistete Heinrich von Herzogenberg, als er auf alle seine Hochschulämter in Berlin verzichtete, um seine schwerkranke Frau im Winter 1891/92 nach San Remo zu begleiten. Als er Spitta seine spontane Entscheidung mitteilt, begründet er:

»Meine Situation macht hellsehend: jeder einzelne Factor meines Lebens steht in scharfer Beleuchtung vor meinen Augen, und ich mache die Wahrnehmung, daß meinerseits kein Wunsch stärker ist, als zur Wiederherstellung meiner Frau alles Äußerste zu thun. Alles Andere wäre Lüge oder Selbstbetrug.«⁷⁰⁶

Während dieser Zeit übernahm er alle organisatorischen Aufgaben, wenn er z.B. Mathilde Spitta um das Senden zweier dicker Federkissen bittet, »damit Lisl nicht zu unruhig werde durch das ewige Richten der Kissen«.⁷⁰⁷ Umgekehrt hatte Elisabeth von Herzogenberg 1887 alles aufgegeben, um mit ihrem Mann in süddeutsche und italienische Gefilde zu ziehen und ihn während seiner schweren, fast zweijährigen Arthritiserkrankung zu pflegen.

Auch das Los der Kinderlosigkeit, unter welcher besonders Elisabeth von Herzogenberg litt, trugen beide Ehepartner einträchtig. Bald nachdem Ethel Smyth in ihr Leben getreten war, schrieb ihr Elisabeth von Herzogenberg:

»Yesterday was the 10th anniversary of our wedding day; think how old we are, 10 years married, and thank God as full of joy in each other as we ever were! [...] Many things have come differently to what I hoped for; even when I was engaged my fondest dream was ... children. I remember once in those days taking a child on to my lap with a strange feeling of emotion, and when Heinrich petted it I thought to myself how well it would be with me some day. But it was not to be, and I have learned that the happy have plenty of spare strength which they can and ought to devote to renouncing cheerfully even that which is best and most beautiful.«⁷⁰⁸

⁷⁰⁴ HvH an PhSp o.O., [Frühjahr 1876?] (SBB).

⁷⁰⁵ HvH an PhSp, Starnberg, 13.10.1891 (SBB): Herzogenberg schreibt, er fühle sich darin »innerlich sehr getrennt von Dir, lieber Freund«.

⁷⁰⁶ Ebd.

⁷⁰⁷ HvH an MSp, o.O., 17.2.1891 (SBB).

⁷⁰⁸ EvH an ES, o.O., 29.9.1878 (Smyth, S. 274).

Aus einem vier Jahre später geschriebenen Brief an Clara Schumann wird deutlich, dass die Trauer Elisabeth von Herzogenbergs über ihre Kinderlosigkeit immer wieder neue Nahrung fand. Neben Haustieren und »Ersatzkindern«, wie es auch die Grazer Musikerin Mathilde von Hartenthal und Ethel Smyth zeitweise waren, tröstete vor allem Heinrich von Herzogenberg seine Frau in diesem Leid. Über den Weihnachtsabend schreibt sie:

»Wir brachten den Abend um so stiller ganz allein zu u. damit's nicht so entsetzlich kinderlos zugehe hatte ich mir das Kleine meines einstigen Stubenmädchens eingeladen, die dann die richtigen Augen zu dem Lichtenbaum machte, der für uns Alte allein doch nicht brennen durfte. Ach theure Freundin es thut manchmal weher als derjenige sich vorstellen kann, der Kinder u. Enkel denkend sinnend das Haupt schüttelt, wie Sie es können! [...] Hätt ich nicht einen solchen Engel an meinem Mann wer weiß wie mir zu Muth wäre, aber er der sich wenn mir's an heiterm Muth gebricht in Liebe verdoppelt u. verdreifacht giebt mir ja mehr als ein Mensch je fordern dürfte u. nur in Dankbarkeit sich gefallen laßen darf!«⁷⁰⁹

3.1.2 Unterstützung Herzogenbergs als Komponist, Chorleiter und Professor

Elisabeth von Herzogenberg nahm regen Anteil am Schaffen ihres Mannes, an seiner Arbeit mit dem Bachverein und an seiner Tätigkeit als Professor der Berliner Musikhochschule und unterstützte ihn als Gesprächspartnerin, Beraterin und Assistentin.

Das Ehepaar teilte seinen Tag in einen wiederkehrenden Rhythmus, den Elisabeth von Herzogenberg Amanda Röntgen aus ihren Ferien in Aussee folgendermaßen beschrieb:

»Sonst leben wir natürlich wie wo anders auch, stehen früh auf, gehen nüchtern spaziren, trinken dan einen unvergleichlichen Caffee, (dank der guten Sahne die die gute Kuh uns spendet) gehen dan jeder an seine Arbeit, begegnen uns nur ab u. zu auf einen Augenblick, essen höchst einfach um 1 Uhr, lesen darauf ein bischen Augsburgs Allgemeine (er) u. arbeiten (ich) gehen dan wieder ans eigentliche Arbeiten, bis 5, halb sechs, laufen 1½ bis 2 Stunden spaziren, nehmen dan unsren Thee mit Eiern Butter u. Honig (was anderes kommt hier nicht vor) lesen u. arbeiten zusammen oder musiciren u. gehen in die schlechten kleinen Bettchen.«⁷¹⁰

⁷⁰⁹ EvH an CS, [Leipzig], Silvester 1882 (SBB).

⁷¹⁰ EvH an Amanda Röntgen, Alt-Aussee, 15.6.1877 (NMI-DH).

Die Formulierungen »arbeiten« und »gehen [...] ans eigentliche Arbeiten« lassen vermuten, dass Elisabeth von Herzogenberg hier zwischen Hausarbeit und musikalischer Arbeit unterscheidet. Am Abend arbeiteten beide offenbar parallel, was möglicherweise so aussah wie es Heinrich von Herzogenberg 1875 Philipp Spitta aus Leipzig schilderte: »Abends las mir die gute Frau vor, und ich vollendete dabei rasch mein Adagio im Trio.«⁷¹¹ Marie Fillunger berichtet Eugenie Schumann andererseits im Jahr darauf: »Lisl schreibt heute, sie sitzen in Aussee und arbeiten an Bach.«⁷¹² Möglicherweise handelte es sich beim gemeinsamen Arbeiten also auch um gemeinsame Vorbereitungen für die kommende Saison mit dem Bachverein.

In jedem Fall hatten beide bei einem so eingeteilten Tag reichlich Gelegenheit, auch kompositorische oder den Bachverein betreffende fachliche Fragen zu diskutieren. Wie eng verbunden das Paar auf musikalischem Gebiet war, bezeugt ein Brief Heinrich von Herzogenbergs an Philipp Spitta, in dem er bekennt, dass mit seiner Frau geführte Gespräche über sein Werk nicht zählten, sie seien »quasi Selbstgespräche, so sehr sind wir Einer das Product des Anderen.«⁷¹³ Elisabeth von Herzogenberg erzählt in Einzelfällen, ihr Mann habe ihr Musik geschenkt, die er »heimlich« komponiert habe.⁷¹⁴ Dies spricht dafür, dass beide auch in musikalischen Fragen nur im Ausnahmefall Heimlichkeiten voreinander hatten.

Schon zu Grazer Zeiten lobt Heinrich von Herzogenberg seine Frau als »prächtige rechte Künstlersfrau« und schreibt, dass sie ihm den womöglich aufkommenden »Unmut« über künstlerische Misserfolge wettmache.⁷¹⁵ In einem weiteren Brief fühlt er sich von ihr als einer »Lady Macbeth«⁷¹⁶ in seinem beruflichen Ehrgeiz angespornt. In ihren Briefen an ihren Mann thematisiert sie nur an einer Stelle ihr Interesse für sein Komponieren und fragt: »Componirst Du nun gar nicht mehr an der Violinsonate? Ich hätte sie gar gern mit dem blassen Kaiserfeld hier gespielt.«⁷¹⁷ Deutlicher wird ihr Engagement für sein Werk in ihren Briefen an ihre verschiedenen Freundinnen und Freunde, denen sie immer wieder davon berichtet. Sie wirbt um Interesse und macht dabei deutlich, dass die Arbeit ihres Mannes auch ihre ei-

⁷¹¹ HvH an PhSp, Leipzig, 22.11.1875 (SBB).

⁷¹² MF an ESch, Prein, 1.8.1876 (ÖNB).

⁷¹³ HvH an PhSp, [Leipzig], 6.12.1883 (SBB).

⁷¹⁴ 1886 bekam Elisabeth von ihrem Mann eine »heimlich komponierte Schauerballade« zum Geburtstag geschenkt (EvH an MSp, [Berlin], 28. und 29.4.1886; SBB). Auch während seiner Krankheit schenkt Heinrich von Herzogenberg seiner Frau eine heimlich komponierte Gigue (EvH an CS, [München], 22.4.1888; SBB). Vgl. auch Anm. 686.

⁷¹⁵ HvH an Julius Rietz, [Graz, Ende 1870] (GdMF).

⁷¹⁶ HvH an Johann Peter Gotthard, Graz, 17.3.1870 (GdMF). Zu Elisabeth von Herzogenberg als »Lady Macbeth« vgl. Resümee und Ausblicke.

⁷¹⁷ EvH an HvH, [Liseley], 4.7.1886 (Th-HH).

gene Sache ist. Indirekt lassen ihre Mitteilungen auf eine enge Verbundenheit mit dem Entstehungsprozess seiner Kompositionen schließen. Sie beobachtet und begleitet seine Arbeit, beschäftigt sich mit seinen Werken und verfolgt deren Aufführungen und Beurteilungen mit großer innerer Beteiligung und Identifikation.

Mal erwähnt sie nur entstehende Werke, mal berichtet sie detaillierter, wie seine Arbeit voranschritt. 1888 schreibt sie an Philipp Spitta: »Heinrich scribbelt schon eifrig an der Flötensonate«⁷¹⁸ oder an Irene Hildebrand: »Heinrich will imer Bratschenduos schreiben u. komt vor größeren Chorsachen nicht dazu«.⁷¹⁹ Sie weiß, »sein letztes Stück, den Psalm,⁷²⁰ möcht' er los sein u. was andres inerlich musizieren, als die alten Sachen«.⁷²¹ Irene Hildebrand schreibt sie über die Entstehung des Requiems: »Heinrich hat ein Requiem geschrieben unglaublich rasch u. *direkt in die Partitur hineincomponirt*«.⁷²²

Auch mit der Musik selbst setzte sich Elisabeth auseinander. Dabei ist der Zeitpunkt, zu dem sie die Kompositionen genauer kennen lernte, in den meisten Fällen nicht klar auszumachen. 1879 schreibt sie an Brahms: »ich sehe ihn den ganzen Tag oft kaum, so furchtbar fleißig ist er an lauter geistlichen Chörlein«.⁷²³ Dies spricht dafür, dass sie die Werke selbst erst nach der Fertigstellung kennen lernte, in dem Stadium, in welchem ihr auch Brahms seine neuen Kompositionen schickte. Sie fährt fort: »Ein zweites Streichtrio hat er auch geschrieben, das gar gut klingt und beim *Lesen* klang«.⁷²⁴ In ihren Briefen erwähnt sie verschiedene seiner Werke, die sie offenbar kannte und über die sie sich ein Urteil gebildet hatte, so an Clara Schumann bezüglich seiner Violinsonate op. 32: »Ich liebe sie weil ich sie überhaupt mag, aber auch weil sie mit dazu verhalf daß wir nach Frankfurt können«,⁷²⁵ an Hildebrand über »zwei große Chorstücke mit saftigen Bässen, ganz famose Stücke, meiner Meinung nach!«⁷²⁶ und in ihrem Brief an Mathilde Spitta über Herzogenbergs Cellosonate op. 52: »Sie geht aus A moll, hat 3 Sätze + der letzte in Variationenform«.⁷²⁷ Dabei kann man davon ausgehen, dass, wenn Elisabeth von Herzogenberg ein Werk verteidigte, sie auch genaue Kenntnis davon hatte. An Johannes Brahms schreibt sie

⁷¹⁸ EvH an PhSp, München, 29.1.1888 (SBB).

⁷¹⁹ EvH an Irene Hildebrand, o.O., o.D. (BSB).

⁷²⁰ Herzogenbergs Psalm 94, op. 60 (Wiechert, S. 286).

⁷²¹ EvH an PhSp, Königshof [Teplitz], 10.7.1887 (BSB).

⁷²² EvH an Irene Hildebrand, o.O., o.D. (BSB).

⁷²³ EvH an JB, Leipzig, 21.4.1879 (Brahms-Briefwechsel I, S. 93).

⁷²⁴ Ebd.; wahrscheinlich handelt es sich um Herzogenbergs op. 27, 2.

⁷²⁵ EvH an CS, [Leipzig], 24.5.[1882] (SBB): »Heinrich sagte gleich als er sie [die Sonate] u. noch einiges verkauft hatte – so damit können wir zu Frau Schumann fahren, Juchhu«.

⁷²⁶ EvH an Hildebrands, Berlin, 8.4.1886 (BSB).

⁷²⁷ EvH an MSp, [Berlin], 28. bis 29.4.1886 (SBB).

etwa zu Herzogenbergs op. 60: »Nun, wenn Sie den Psalm sehen, ich glaube, da sind Sie zufrieden mit meinem Heinrich«,⁷²⁸ oder über sein Requiem op. 72:

»Ich bilde mir ein, Sie wären zufrieden mit dem Stück, und ich brenne darauf, einmal Ihr Urteil zu hören. Heinrich hat es diesen Winter gemacht, in unglaublich kurzer Zeit, und das trug wohl dazu bei daß es sehr aus einem Guß, und überhaupt gegossen und fließend, sangfroh und chorgerecht geworden (wenigstens so glauben wir).«⁷²⁹

Auch aus ihrer Antwort auf Brahms' Kritik an dem Text zu Herzogenbergs »Stern des Lied's«⁷³⁰ spricht eine genaue Kenntnis des Werkes und seiner Entstehung.

»Sympathisch ist uns der Text nicht; aber er verleitet sehr zur Musik, und wenn man vergessen kann, daß Hamerling ihn gemacht, kann er einem stellenweise schön erscheinen. Ist man nun sehr bedürftig, grade Chöre zu schreiben und alles, was einem darin auf dem Herzen liegt, sich loszukomponieren, so geht man eben ein[en] Kompromiß ein. Man kann von so verschiedenen Seiten sich für einen Text erwärmen, und oft wird er erst etwas durch die Beleuchtung, die die Musik ihm verleiht – z.B. Ihr Nachtwandlerlied, das ohne Ihre Musik mir sehr wenig erbaulich wäre.«⁷³¹

Dass sie überhaupt mit Brahms über Herzogenbergs Werke diskutierte, zeigt schon ihre Identifikation mit den Kompositionen ihres Mannes. Durch ihr einschließendes »wir« wird dies noch unterstrichen.

An Aufführungen der Werke ihres Mannes nahm Elisabeth von Herzogenberg großen Anteil. Stolz berichtet sie von Erfolgen, so an Adolf von Hildebrand: »Gestern hat *Joachim* sein Streichquartett wieder gebracht u. der Heinz musste zweimal von seinem Stuhl im Hintergrund aufstehen, sich zu bedanken, so hübsch war der Erfolg.«⁷³² Sie erzählt Mathilde Spitta froh über Brahms' Zustimmung: »Er las H's ersten Psalmchor still durch u. lobte ihn *sehr* das freute meinen Heinz«,⁷³³ und dankte Clara Schumann für anerkennende Worte über ihren Mann: »denn wissen Sie – nicht nur Schumannsche Handschriften gewinnen, von *Ihnen* beglaubigt an Werth!«⁷³⁴ Auch im Fall von Misserfolgen nimmt sie Anteil und schreibt an die

⁷²⁸ EvH an JB, Liseley, 27.7.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 164).

⁷²⁹ EvH an JB, [Berlin], 16.12.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 249f.).

⁷³⁰ Herzogenbergs »Stern des Lied's«. Ode für vierstimmigen Chor und Orchester op. 55 (Wiechert, S. 285).

⁷³¹ EvH an JB, Liseley, 27.7.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 167).

⁷³² EvH an AvH, [Berlin], 4.6.1891 (BSB).

⁷³³ EvH an MSp, Neuwittelsbach, 27.9.1887 (BSB).

⁷³⁴ EvH an CS, Wildbad, 6.6.1882 (SBB).

Spittas mitfühlend über eine verschobene Aufführung seiner Serenade:⁷³⁵ »Mein Mann, der sich schon sehr gefreut hatte dauert mich, aber der Gute macht sein heiteres Gesicht dazu wie imer«. ⁷³⁶ Sie ärgert sich darüber, wenn Freunde nicht bis zur Aufführung von Herzogenbergs Symphonie in Leipzig bleiben,⁷³⁷ und berichtet in der Zeit von Heinrichs Krankheit mehreren Freunden betrübt, wie enttäuscht ihr Mann darüber ist, nicht die Aufführungen seiner Werke miterleben zu können.⁷³⁸ Dass sie ihrem Mann für eine Einstudierung konkrete Ratschläge gibt, ist nur aus einem Brief überliefert, in dem sie ihm für die Leipziger Uraufführung seines Requiems rät: »Verlier nur keine Zeit mit leichten Stellen aber *Hostias* u. *Agnus Dei* das büffle.«⁷³⁹ Dennoch ist anzunehmen, dass sie ihm in dieser oder ähnlicher Weise immer wieder geraten hat.

In einzelnen Fällen ist überliefert, dass Elisabeth von Herzogenberg ihrem Mann bei Korrekturarbeiten zur Seite stand. Im Mai 1870 berichtet Heinrich von Herzogenberg seinem Verleger von gemeinsamem Korrekturlesen auf einer Italienreise:

»Auf der Fahrt steckten wir beide unsere Nasen mit anerkennenswerter Emsigkeit (40° C. im Schatten!) in die Musik und collationirten gemeinschaftlich, ohne jedoch mehr als einen einzigen Fehler (in N. III Part.) finden zu können. Meiner Frau gebührt der Dank dafür. Sie ist stolz, ihn entdeckt zu haben, und wünscht sich im Stillen einige dazu, um sie corrigiren zu können.«⁷⁴⁰

In einem Brief an Philipp Spitta erinnert sich Elisabeth von Herzogenberg an »die Aufregung jener Tage« vor der Aufführung von Herzogenbergs Serenade im Leipziger Gewandhaus, »in denen wir vom Stimcorrigiren nicht aufsahen«;⁷⁴¹ oder sie schließt einen Brief an Brahms in Eile, da sie »noch Stimmen korrigieren [muss] fürs morgige Konzert«⁷⁴² des Bachvereins.

⁷³⁵ Herzogenbergs WoO 33 (Wiechert, S. 303).

⁷³⁶ EvH an Spittas, Leipzig, 8.3.1879 (SBB).

⁷³⁷ »Fiedlers waren zwei Tage ehe die Symph. gespielt wurde von Leipzig abgereist, wie leid mir das gethan kan ich gar nicht sagen, den wen sie auch kein Interesse für Heinrichs Musik haben, so könten sie der Menschen wegen, ein bißchen zugeben.« (EvH an Hildebrands, [Leipzig], o.D.; BSB). Zu Konrad und Mary Fiedler vgl. Anm. 600.

⁷³⁸ Vgl. EvH an PhSp, Neuwittelsbach, 10.9.1887 (SBB); EvH an AvH, Neuwittelsbach, 10.10.1887 (BSB).

⁷³⁹ EvH an HvH, [Berlin], 14.2.1891 (Th-HH).

⁷⁴⁰ HvH an Johann Peter Gotthard, Venedig, 25.5.1870 (GdMF-W)

⁷⁴¹ EvH an PhSp, Graz, Ruhberg, 4.7.1878 (SBB).

⁷⁴² EvH an JB, [Leipzig], 28.11.1879 (Brahms-Briefwechsel I, S. 108). Sie bezieht sich wohl auf das Konzert vom 30.11.1879 in der Thomaskirche (Bachverein S. 9).

Dass sie selbst an Werken Heinrich von Herzogenbergs mitkomponiert oder Werke unter seinem Namen veröffentlicht habe, wurde, wie schon erwähnt, von ihm selbst dementiert.⁷⁴³ Als Musikerin unterstützte sie Aufführungen seiner Kompositionen und ermöglichte es ihm, sich ein Bild seiner eigenen Musik zu machen, wenn sie sie ihm vorspielte; Ethel Smyth berichtet, dass Herzogenberg seine Werke häufig in vierhändige Arrangements setzte, »was unvermeidlich war bei einer solchen Ehefrau«. ⁷⁴⁴

Noch tatkräftiger konnte sich Elisabeth von Herzogenberg in die Arbeit ihres Mannes mit dem Leipziger Bachverein einbringen. Hier verband sie die Förderung mit der Möglichkeit, sich selbst künstlerisch zu entfalten. Sie verfolgte die Arbeit des Vereins von der Programmgestaltung der Konzerte über das Erstellen von Orgelstimmen, die Einstudierung der Programme bis hin zu den Aufführungen und der Auseinandersetzung mit der Kritik. Es scheint, dass sie hier wie in der Führung des Haushaltes die repräsentativen Aufgaben, wie das Leiten der Sitzungen, Chorproben und Aufführungen oder die Veröffentlichung von Orgelstimmen, ihrem Mann überließ. Andererseits brachte sie sich in vielfältiger Weise bei den Vorbereitungen der Proben und der Organisation des Vereins ein. Dies würdigte der zweite Chronist des Vereins, wenn er sie mit ihrem Mann in einem Atem nennt:

»Unter den Männern, denen der Bach-Verein herzlichen Dank schuldig ist, steht billig sein [Herzogenbergs] Name obenan. Und neben ihm tritt vor unsere Augen seine liebliche Frau, die in gleicher Innigkeit und voll tiefsten Verständnisses mit der ganzen Macht ihrer bestrickenden Persönlichkeit eintrat für die Aufgaben des Bach-Vereins.«⁷⁴⁵

Elisabeth von Herzogenberg nahm offenbar die Rolle einer Assistentin ihres Mannes ein. Die vom Chronisten gelobte »Macht ihrer bestrickenden Persönlichkeit« setzte sie für das Miteinander des Bachvereins und für das Werben von Mitgliedern und Förderern ein. Dies spielte eine besondere Rolle in der anfangs sehr prekären finanziellen Lage, die erst durch das Anwerben eines festen Stammes von Förderern und Abonnenten abgesichert werden konnte. Ethel Smyth (seit 1878 Mitglied) erinnert sich an Konzertfahrten des Chores in umliegende Ortschaften: »On these concert expeditions Lisl devoted herself assiduously, as was only politic, for our funds were never brilliant, to adoring members and their rich friends.«⁷⁴⁶

⁷⁴³ Vgl. S. 98

⁷⁴⁴ Smyth, S. 173: »as was inevitable with such a wife«.

⁷⁴⁵ Beer 1899, S. 5.

⁷⁴⁶ Smyth, S. 244.

Auch neue Chormitglieder wurden offenbar durch ihren Charme und Einsatz gewonnen. So überliefert Hedwig von Holstein über den Geburtstag ihres Mannes Franz:

»Und zwar erschienen Herzogenbergs in altfranzösischem Kostüm vorzüglich und sangen und spielten altfranzösische Volkslieder am Klavier [...] nachher sang die Herzogenberg noch einmal für die Pauliner [den Leipziger Männerchor], von denen wir hoffentlich viele für den Bachverein gewonnen haben, da sie auch entzückt sind von ihr.«⁷⁴⁷

Ethel Smyth selbst berichtet, dass sie von Elisabeth, nicht von Heinrich von Herzogenberg zum Vereinsbeitritt aufgefordert wurde.⁷⁴⁸ Gleichfalls war es wohl Elisabeths Aufgabe, im Fall eines Versäumens der Probe einen Mahnbrief zu schreiben.⁷⁴⁹ Herzogenbergs Briefe an den Thomaskantor Rust zeigen jedoch, dass auch er einen umfangreichen Schriftverkehr für den Bachverein führte.⁷⁵⁰

Einige Briefe belegen, dass Elisabeth von Herzogenberg Einfluss auf die Zusammenstellung der Konzertprogramme des Bachvereins nahm. Da sie sich auch außerhalb der Arbeit des Vereines mit dem Werk Johann Sebastian Bachs beschäftigte,⁷⁵¹ war sie ihrem Mann eine kompetente musikalische Beraterin. So fragte Heinrich von Herzogenberg Philipp Spitta bezüglich der Programmauswahl für ein Hauskonzert offenbar nach Gesprächen mit seiner Frau:

»Weißt Du denn nichts Gescheutes für unser Haus-Concert? Meine Frau spielt u.a. das A-moll Concert; ich wollte auch gerne ›Non sa che sia dolore‹ mit der reizenden Overture dazu; meine Frau singt aber lieber Hochzeitscantate, die ja auch nicht übel ist. Aber Chor?«⁷⁵²

In einem anderen Brief benutzt Heinrich von Herzogenberg das seine Frau einschließende »wir«, als es um die Programmauswahl geht: »Schon getrauen wir uns kaum mehr eine Arie singen zu lassen«.⁷⁵³ Unwahrscheinlich erscheint es dagegen,

⁷⁴⁷ Holstein 1913, S. 284.

⁷⁴⁸ Smyth, S. 177: »She upbraided me in a friendly, semi-jocular manner for not having joined the Bach Verein and urged me to do so without delay«.

⁷⁴⁹ EvH an Helene Kretschmann, [Leipzig], 15.1.1882 (UB-L): Elisabeth entschuldigt sich bei der späteren Frau Julius Klengels, für die »Karte wegen der Chorstunde«, da sie nicht gewusst habe, »welch furchtbarer Verlust« die »Arme betroffen«.

⁷⁵⁰ Das Archiv des Stadtgeschichtlichen Museums in Leipzig besitzt beispielsweise 12 Briefe von Heinrich von Herzogenberg an Wilhelm Rust (1822–1892), datiert zwischen 1875 und 1885. Rust war von 1880 an Thomaskantor in Leipzig.

⁷⁵¹ Vgl. Kapitel 1.3.

⁷⁵² HvH an PhSp, [Leipzig], 27.3.1883 (SBB).

⁷⁵³ PhSp an HvH, 23.11.1877 (SBB). Hier kann allerdings auch ein »wir« gemeint sein, das die Führung des Bachvereins (z.B. den Vorstand) oder den ganzen Verein einschließt.

dass Elisabeth von Herzogenberg auch selbst Chorproben des Bachvereins geleitet hat, obwohl Max Kalbeck in seiner Einleitung zum Brahmsbriefwechsel schreibt:

»Da sie die Partituren immer auswendig wußte und sich in der Polyphonie der Chöre genau zurecht fand, so war sie nicht bloß der Koryphäos ihrer besonderen Stimme, des Soprans, sondern auch der Unterkapellmeister, der bald dem Tenor, bald dem Alt einhalf und selbst dem Baß den Kopf zurechtsetzte.«⁷⁵⁴

Dass Elisabeth dazu fachlich durchaus in der Lage war, belegt ihr »heimliches« Einstudieren von Herzogenbergs Psalm 116.⁷⁵⁵ Andererseits schreibt sie an Johannes Brahms nach einem erfolgreichen Konzert: »Meinem braven Heinz gönne ich solche Freude für die viele miserable Plage, die es ihm oft doch macht, wenn jedes schwere Intervall erst eingebläut werden muß.«⁷⁵⁶ Und in einem anderen Brief erzählt sie ihm: »Mein armer Heinrich hat einen entsetzlichen Husten und ist ganz marod, muß dabei immer Proben abhalten zum Sonnabend, wo wir Konzert haben.«⁷⁵⁷ Beides spricht dafür, dass das Dirigieren und die Chorproben ganz Heinrich von Herzogenbergs Aufgabe war, denn sonst hätte Elisabeth ihren Mann ja wenigstens bei Krankheit vertreten können. Sie probte mit Solisten und unterstützte ihren Mann bei Einzelproben als Korrepetitorin. Einmal regte sie ihren Mann zu einer Extraprobe an; er schrieb nach einem Besuch bei Spittas in Berlin:

»Es war von meiner klugen Frau recht diätetisch gedacht, die guten Berliner Chor-Eindrücke rasch und gründlich zu beseitigen. Es gelang ihr um so besser, als die Probe von Wenigen, und zwar nur den Schwachen und Hilfsbedürftigen besucht war.«⁷⁵⁸

Einem Bericht an Brahms über ein Konzert des Bachvereins ist zu entnehmen, wie detailliert sie die musikalische Wirkung des Chores wahrnahm; außerdem war sie stolz darauf, durch den Bachverein zum Verständnis der Bachschen Werke beizutragen.

⁷⁵⁴ Brahms-Briefwechsel I, S. XVII.

⁷⁵⁵ Vgl. HvH an PhSp, [Leipzig], 6.10.1880 (SBB): »Meine Frau studiert ganz heimlich, ohne daß ich etwas davon weiß, die Motette mit 4facher Besetzung. Nächsten Freitag beginnt sie, und ich werde unter einem Sopha liegen und zuhören. Das hat sie sich so ausstudiert um die Sänger *mehrere* Male dranzukriegen, was ich persönlich nicht gut kann«. Bei der »Motette« handelt es sich um Herzogenbergs Vertonung von Psalm 116 »Das ist mir lieb« für vierstimmigen gemischten Chor a cappella, op. 34, den er im vorhergehenden Brief an Spitta erwähnt (HvH an PhSp, Hosterwitz-Pillnitz, 27.9.1880; SBB). Vgl. Wiechert, S. 279f.

⁷⁵⁶ EvH an JB, Leipzig, 14.12.1880 (Brahms-Briefwechsel I, S. 132).

⁷⁵⁷ EvH an JB, [Leipzig], 19.2.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 53).

⁷⁵⁸ HvH an PhSp, Leipzig, 22.11.1875 (SBB).

»Wir haben wieder rechte Freude gehabt an der Aufführung; die Mühe ist immer groß, aber der Lohn noch größer. Wenn sie's schließlich kapiert haben und in der Aufführung, sich selbst und ihre Schüchternheit und Engigkeit vergessend, einmal loslegen und bei den schönsten Stellen sich froh ansehen und bei den Worten: ›Ich aber werde traurig sein‹, die Bässe wirklich ganz ergriffen und schön vortragen, und man so die Masse als Einheit empfindet und der Gewalt eines Gewaltigen über viele Kleine so recht inne wird – das sind Momente, die zu den schönsten im Leben gehören! Das ist unser Hauptvergnügen dabei, zu beobachten, wie das Vergnügen der Singenden mit jedem Male wächst, und daß wir das erreichen, unser bester Ruhm.«⁷⁵⁹

Im Freundeskreis setzte sie sich für den Bachverein ein und schrieb nach einer anderen Aufführung an Brahms:

»Unser Konzert am Sonntag war so gut, daß wir's kaum verschmerzen können, Sie nicht dabei gehabt zu haben. An ›Schauet doch und sehet‹ hätten Sie solche Freude gehabt. Unser Chor hatte seinen guten Tag, wo jeder über sich selbst hinausgehoben wird, angefacht von etwas, das man mit dem bloßen Worte Begeisterung nicht abtun kann. In solchen Momenten verdreifacht sich gleichsam die Kraft jedes Einzelnen, und wir, ›die wir so ein armes Häuflein sind‹, bringen dann doch ›was fertig‹.«⁷⁶⁰

Auch Philipp Spitta sandte sie Kritiken von Konzerten und versuchte, kurz nachdem dieser sich wegen seiner Übersiedelung nach Berlin aus dem Verein zurückgezogen hatte, ihn noch zu Besuchen der Aufführungen zu bewegen. »Seine Anwesenheit wurde von allen so erwünscht, wäre der Sache so förderlich, sein Urtheil über jede Kleinigkeit uns so wichtig geworden.«⁷⁶¹

Die Stellung Heinrich von Herzogenbergs als Professor der Hochschule für Musik in Berlin brachte eine Trennung seines Arbeitsplatzes von der gemeinsamen Privatwohnung mit sich, wie sie für die bürgerliche Erwerbsarbeit typisch ist. Dies hinderte Elisabeth von Herzogenberg daran, sich in ihrem Berliner Lebensabschnitt so wie vorher inhaltlich in die Arbeit ihres Mannes einzubringen. Dennoch zeigen ihre Briefe, dass sie in Gesprächen mit ihrem Mann oder durch private Kontakte zu seinen Kollegen weiterhin intensiv Anteil an seiner Arbeit nahm.

⁷⁵⁹ EvH an JB, [Leipzig], 1.12.1879 (Brahms-Briefwechsel I, S. 109). Vgl. Eingangs-Chor von Bachs Kantate »Ihr werdet weinen und heulen« BWV 103.

⁷⁶⁰ EvH an JB, Leipzig, 14.12.1880 (Brahms-Briefwechsel I, S. 131f.). Vgl. Bachs Kantate »Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei« BWV 46.

⁷⁶¹ EvH an MSp, Leipzig, 24.11.1875 (SBB).

Bereits die Entscheidung, nach Berlin zu gehen, wurde von beiden Ehepartnern gemeinsam getroffen. Nachdem Heinrich von Herzogenberg zunächst trotz des »weiblichen Ehrgeizes«⁷⁶² seiner Frau abgesagt hatte, entschloss er sich einige Wochen später doch zu dem Schritt und erzählte Joachim von »merkwürdigen Wandlungen«,

»die sich hier seit Ihrem letzten lieben Besuche zugetragen haben. Bei meiner Frau fing's an, dann ging's allmählich auf mich über, und eines schönen Tages bemerkten wir zu unserem Erstaunen, daß wir uns tief in einem Gespräch über Berlin befanden.«⁷⁶³

Nach dem Antritt seiner Stellung macht sich Elisabeth von Herzogenberg Sorgen, ob ihr Mann auch die Kraft haben wird, die zahlreichen Ämter, die sich in seinen neu erworbenen Titeln ausdrücken, zu seiner eigenen Zufriedenheit auszufüllen, und schreibt an Mathilde Spitta:

»Erfreuliches habe ich zu berichten, daß Herr Heinrich seit drei Tagen königl. Professor, ordentlicher vollbeschäftigter Lehrer, Inhaber einer Meisterschule, u. Mitgl. des Senats der Academie ist – daß Gott erbarm! Nun Du weißt das meine ich nicht, ich empfinde nur imer das Grauen vor so vielen Schachteln die auszufüllen sind, vor so viel kostbaren Rahmen in die die entsprechenden Bilder hineingehören, vor all dem Gewicht der Stellung gleich beim Beginn der Exposition! Ich meine imer so viel Würden müßte es erst im 4. Acte regnen, ehe der Vorhang fällt, nicht wen er aufgeht u. als wen der Apell an die Gewissenhaftigkeit eines pflichtliebenden Menschen, sich all dieser *Ehren* auch würdig zu erweisen, ein fast erdrückender wäre.«⁷⁶⁴

Sie nimmt Anteil an seinen Sitzungen: »gleich komt mein edler Heinz aus einer gräßlichen Academiesitzung, wo sie zwei Stunden über zu verleihende Professor u. Musikdirectortitel beraten – o kleine kleine Welt.«⁷⁶⁵ Sie erzählt von Prüfungen: »Heinrich wird D. lieben Man von den Aufnahmeprüfungen erzählt haben, er war einen Tag von 9 bis um 9 in der Schule u. kam ganz vergnügt nach Hause.«⁷⁶⁶ Auch über das Unterrichten ist sie mit ihrem Mann im Gespräch:

»Das Stundengeben stört ihn bis jetzt gar nicht, im Gegentheile; er wirft sich um so freudiger nachher imer auf die eigene Arbeit u. das Unterrichten intereßirt ihn sehr da er merkt daß er's gut macht u. den armen Schülern eine Maße Ballast erspart mit dem sie sonst geelendet werden.

⁷⁶² HvH an JJ, Berchtesgaden, 24.6.1884 (Moser, S. 255).

⁷⁶³ HvH an JJ, Liseley, 15.8.1884 (Moser, S. 261).

⁷⁶⁴ EvH an MSp, [Berlin], 12.4.1886 (SBB). Sie unterstreicht »Ehren« sogar doppelt.

⁷⁶⁵ EvH an AvH, o.O., o.D. (BSB).

⁷⁶⁶ EvH an MSp, [Berlin], 12.4.1886 (SBB).

Wie lange ein Lehrer productiv bleiben kan beim unterrichten ob diese Fähigkeit am neuen Material sich imer neu erzeugt weiß ich nicht, jedenfalls ist es unterhaltlich so lange *das* da ist; an dem Tag wo er merkte daß ihn die *routine* beim Schopf gepackt hätte (>die Schlang' überschleicht sie all'!<) würde der Heini jedenfalls aufhören, Stunde zu geben. Einstweilen fällt ihm imer was ein dabei, u. er ist oft selber ganz ergötzt davon, wie das Geheimniß einer instinctiv befolgten Regel sich ihm plötzlich erschließt u. formulirt, u. er mit einem Mal weil der Schüler es braucht etwas weiß, wovon er vorher keine Ahnung zu haben glaubte.«⁷⁶⁷

Ein Ansatz von eigener Annäherung an seine berufliche Tätigkeit zeigt sich in ihrem Wunsch, selbst zu unterrichten, den sie zumindest in ein paar Französischstunden auch in die Tat umsetzt.⁷⁶⁸

Während der Krankheit Heinrich von Herzogenbergs erkundigt sie sich sehnsüchtig bei Mathilde Spitta nach »Euch Berlinern u. unsrer Schule«. ⁷⁶⁹ Mit Philipp Spitta korrespondiert sie und übernimmt die Verhandlungen über die Stellungen ihres Mannes in seinem Auftrag. Als sie im Oktober 1891 in Starnberg den schweren Rückfall erleidet, macht sie sich Vorwürfe, dass ihr Mann wieder aus seinem Amt gerissen wurde, »als es anfang ihm lieb zu werden«. ⁷⁷⁰ Insgesamt muss sie sich in dieser Phase auf die emotionale und beratende Anteilnahme beschränken. Dennoch bleibt sie auch in dieser Zeit Ansprechpartnerin für ihren Mann in Bezug auf sein Werk.

Trotz ihrer großen Identifikation äußert Elisabeth von Herzogenberg teils direkt, teils indirekt durch die Wortwahl auch Zweifel an ihrem Mann und seiner Arbeit, welche schon in dem zitierten Brief an Mathilde Spitta anklingen, wenn sie sich um seine Belastung durch die neue Stellung als Hochschullehrer sorgt. ⁷⁷¹ Die Wortwahl, mit der sie über sein kompositorisches Schaffen schreibt, drückt Bescheidenheit aus, die durch die enge Identifikation mit seinem Werk verursacht sein kann. Anders als bei Clara Schumann und Johannes Brahms verwendet sie in Bezug auf ihren Mann keine idealisierenden Metaphern. Auffällig ist dagegen, dass sie immer wieder hervorhebt, wie fleißig er arbeite oder gearbeitet habe.

Schon 1877 berichtet sie Spitta, »Heinrich arbeitet fleißig«. ⁷⁷² Als er 1887 unfähig zum Schreiben ist, klagt sie Spitta: »Der arme Kerl, so fröhlichen Fleißes sonst voll,

⁷⁶⁷ EvH an Hildebrands, Berlin, 8.4.1886 (BSB).

⁷⁶⁸ Vgl. Kapitel 1.2.4.

⁷⁶⁹ EvH an MSp, Neuwittelsbach, 7.10.[1887] (SBB).

⁷⁷⁰ EvH an CS, Starnberg, 7.10.1891 (SBB).

⁷⁷¹ Vgl. S. 177.

⁷⁷² EvH an PhSp, Alt-Aussee, 19.6.1877 (SBB).

kein größeres Glück kenend als die Arbeit – nun zu solcher Unthätigkeit verdammt«,⁷⁷³ und berichtet während ihrer Kur in Nauheim, Heinrich sei »imer fleißig«. ⁷⁷⁴ Nicht nur hinsichtlich seines Komponierens, sondern auch in Bezug auf das Bauprojekt in Heiden lobt sie seinen Einsatz:

»Heinrich arbeitet von früh bis spät wie ein Pferd, u. wir, Mutter u. ich, gratuliren uns imerfort dazu solch einen klugen Man u. Sohn zu haben den wen er nicht *Alles* so genau ausklügelte, berechnete u. Sparsamkeit mit seinem guten Geschmack so wohl verbände, wir hätten ja nie ein so schmuckes billiges Häuschen haben könen.«⁷⁷⁵

Manchmal benutzt sie auch humoristische oder verniedlichende Formulierungen, wenn es um die Arbeit ihres Mannes geht, so an Mathilde Spitta: Mein »Man freut sich kindisch auf seine ›Ferien‹, er hat fabelhaft gearbeitet die ganze Zeit u. hat die Gefühle eines Schuljungen vor Ostern«,⁷⁷⁶ auch Adolf von Hildebrand berichtet sie, Heinrich sei »jetzt grade besonders verheirathet mit seiner Arbeit«. ⁷⁷⁷ Auch ihre Wortwahl während seiner Krankheit: »Heinrich scribbelt schon eifrig an der Flöten-sonate«, ⁷⁷⁸ lässt nicht an ein Genie denken, genauso wenig wie der »hübsche«⁷⁷⁹ Erfolg seiner Aufführung.

Ihre Wortwahl relativiert sich etwas, wenn man Heinrich von Herzogenberg oder Brahms selbst von sich schreiben liest, dass sie fleißig gearbeitet hätten. So schreibt Herzogenberg 1885 an Philipp Spitta, er habe über den Sommer »recht fleißig«⁷⁸⁰ gearbeitet und auch Brahms benutzt diese Formulierung. Dennoch findet sich kein Brief Elisabeth von Herzogenbergs, in welchem sie ihren eigenen Mann mit dem Mythos in Verbindung bringt, den sie in Bezug auf Johannes Brahms, Clara Schumann oder Adolf von Hildebrand fortschreibt.

Dies deutet auf eine Unsicherheit – oder jedenfalls Bescheidenheit – Elisabeth von Herzogenbergs gegenüber ihrem Mann als Komponisten hin, die im Vergleich zu ihrer offenen Verehrung für Johannes Brahms und Clara Schumann ins Auge fällt.⁷⁸¹

⁷⁷³ EvH an PhSp, Neuwittelsbach, 10.9.1887 (SBB).

⁷⁷⁴ EvH an MSp, Nauheim, 14.7.1891 (SBB).

⁷⁷⁵ EvH an MSp, Heiden, 11.9.1891 (SBB).

⁷⁷⁶ EvH an MSp, Leipzig, 14.2.1879 (SBB).

⁷⁷⁷ EvH an AvH, [Leipzig], 4.12.1884 (BSB).

⁷⁷⁸ EvH an PhSp, München, 29.1.1888 (SBB).

⁷⁷⁹ EvH an AvH, [Berlin], 4.6.1891 (BSB).

⁷⁸⁰ HvH an PhSp, Hosterwitz, 13.9.1885 (SBB).

⁷⁸¹ Vgl. auch EvH an ES, [Leipzig], 27.1.1884 (Smyth, S. 360) und S. 258.

3.2 Johannes Brahms – Verehrung, Freundschaft, Ratschlag

»Nur wird's öfter himmelblau, wo es mir noch grau erschien.«⁷⁸²

Der bekannte Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick schrieb an Johannes Brahms im Sommer 1889:

»Herzogenberg u. Frau werden hier erwartet. Ich bin unendlich begierig, die Bekanntschaft Deiner angebeteten und anbetenden Elisabeth (- so heißt sie doch? -) zu machen, die so viel besser über Musik schreibt, als unsre meisten zünftigen Musikkritiker.«⁷⁸³

Das aufblickende Verhältnis Elisabeth von Herzogenbergs zu dem schon seinerzeit berühmten Johannes Brahms war eben nur ein Aspekt ihrer beider Beziehung. Gleichzeitig spiegelt ihre Korrespondenz eine auf Gegenseitigkeit beruhende Freundschaft. Johannes Brahms hob seinerseits Elisabeth von Herzogenberg als Frau auf das Podest einer »fernen Geliebten«. Als Komponist begab er sich unter ihren urteilenden Blick. Es verwundert nicht, dass dieses ambivalente Verhältnis nicht ohne Krisen bleiben und eine bewegte Entwicklung nehmen sollte.

3.2.1 »Warum hast Du Dir dabei nicht mehr Mühe gegeben?« – Ansporn als Verehrerin

Die Haltung Elisabeth von Herzogenbergs als glühende Verehrerin zieht sich als enthusiastisch bewundernder und umschmeichelnder Ton durch alle ihre Briefe an Johannes Brahms. So schreibt sie ihm im Januar 1877 nach dem ersten Besuch in ihrem Haus:

»Lieber, Verehrter –

[...] Das erste einsame Frühstück gestern war *höchst** melancholisch; man gewöhnt sich leider so rasch an *das Beste** und *vermißt es so schmerzlich**, wenn es einem genommen, als hätte man es stets *genossen*. Aber wir haben auch *dankbarere** Momente, sehr *dankbare**, und wissen es ganz zu schätzen, *daß* Sie bei uns waren, *wie* Sie's waren, und daß es sogar schien, als wären Sie *nicht ganz ungerne** dagewesen.

⁷⁸² JB an EvH, [Mürzzuschlag, 28.5.1885] (Brahms-Briefwechsel II, S. 67).

⁷⁸³ Eduard Hanslick an Johannes Brahms, Berchtesgaden, 15.7.1889 (Wiesenfeldt, Christiane: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eduard Hanslick. In: Sandberger, Wolfgang / Wiesenfeldt, Christiane: Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte. Kassel u.a. 2007, S. 275–348, hier S. 323).

Und das tröstet mich über manches. Ich weiß ja, Sie haben's oft *ganz schlecht** bei uns gehabt, und oft stieg es in mir auf, daß es eigentlich ein *Größenwahn** von mir gewesen sei, Sie je zu uns zu bitten. [...] Bleiben Sie gut Ihren *Allertrauesten**.⁷⁸⁴

Bezeichnend sind Superlative, wie hier »das Beste« für Brahms und auf der anderen Seite »höchst melancholisch«, »so schmerzliches Vermissen« oder sogar betonte Unterordnungen wie »schlecht« und »Größenwahn« für sich selbst. Mit ähnlichen Hyperbeln schließt Elisabeth von Herzogenberg noch dreizehn Jahre später ihren vorletzten überlieferten Brief an Brahms, in welchem sie ausführlich auf zwei Werke eingegangen war, die er ihr im Manuskript geschickt hatte: »Leben Sie für heute wohl, verehrter lieber Freund, lassen Sie sich innig dafür danken, daß Sie uns Ihre herrlichen Sachen gönnten; [...] In alter Verehrung und Freundschaft Ihre getreue Elisabet [sic!] Herzogenberg«.⁷⁸⁵

Ethel Smyth berichtet, dass gerade in dieser Beziehung die Liebe durch den Magen ging. Auch beruhte die Verehrung nach Smyths Einschätzung auf Gegenseitigkeit, wenn sie sich erinnert, dass Brahms Elisabeth

»mit perfekter Reverenz, Bewunderung und Zuneigung [begegnete] [...], ohne ihr den Hof zu machen. Da er gutes Essen liebte, wie die meisten Künstler, schmolz er schon allein wegen ihrer hervorragenden hausfraulichen Künste nur so dahin; tatsächlich kaufte sie häufig selbst die Zutaten ein, da ihr das Beste gerade gut genug war. Kam Brahms zu Besuch, dann war sie nie glücklicher, als wenn sie dem hohen Herrn ein köstliches Mahl bereiten konnte; wie ein Abbild von Frau Röntgen stürmte sie dann manchmal herein, mit vor Küchenarbeit geröteten Wangen, ihr goldenes Haar von der Hitze noch stärker gewellt als sonst, und rief: »Spielen Sie diesen Satz noch einmal; soviel sind Sie mir schuldig!«, und Brahms' Verehrung flammte auf wie der Schwall Hitze aus der Küche.«⁷⁸⁶

Brahms schätzte die Gastfreundschaft Elisabeth von Herzogenbergs, noch vor den kulinarischen Genüssen war jedoch die Musik Dreh- und Angelpunkt ihrer Beziehung; in ihr trafen Verehrung, Freundschaft und Förderung zusammen.

In ihren Kommentaren zu seinen Werken verwendete Elisabeth von Herzogenberg ebenfalls verehrungsvoll überhöhende Formulierungen und versetzte Brahms damit

⁷⁸⁴ EvH an JB, Leipzig, 23.1.1877 (Brahms-Briefwechsel I, S. 11; durch »*« gekennzeichnete Hervorhebungen A. R.).

⁷⁸⁵ EvH an JB, Berlin, 9.10.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 242). Bei den Werken handelte es sich um Brahms' 2. Streichquintett op. 111 und die Umarbeitung seines 1. Klaviertrios op. 8.

⁷⁸⁶ Smyth, S. 237f., hier nach der Übersetzung von Rieger, Eva: Ein stürmischer Winter. Erinnerungen einer streitbaren englischen Komponistin. Kassel / Basel 1988, S. 46f.

verbal in Sphären des Heroischen und Religiösen. Zur Heroisierung des Komponisten trug ihre häufige Verwendung des Wortes »Kraft« bei. So lobt sie an der zweiten Cellosone »Das Scherzo mit seiner gedrunenen Kraft und Energie«, ⁷⁸⁷ am zweiten Streichquintett »die zwei Mittelsätze [...], weil ich da Erfindung, Kraft und Wirkung völlig als Einheit empfinde« ⁷⁸⁸ und die Durchführung des ersten Satzes der vierten Symphonie »in ihrer Gedrunenheit und Männlichkeit«. ⁷⁸⁹ Andere Formulierungen verweisen durch die Wortwahl auf eine religiöse Ebene. So ordnet sie sich in Bezug auf das dritte Klaviertrio »glaubend und bekennend« in die Gemeinde der Brahmsverehrer ein:

»ich glaube und bekenne, daß es nicht an diesem und nicht an jenem liegt, warum diese Musik so besonders geraten ist, sondern weil der heilige Geist es eben besonders gut mit Ihnen meinte [...]. Sie selber müssen ein Gefühl haben, als Sie den letzten Takt schrieben, wie etwa Heinrich der Vogler, wenn er betet: ›Du gabst mir einen guten Fang, Herrgott, ich danke Dir!« ⁷⁹⁰

An anderer Stelle bezieht sie das Wort Gemeinde direkt auf Brahms' Anhängerschaft, die von ihm als einem »Heiligen« ⁷⁹¹ zusammengehalten wird. Im Brief über die Lieder und Chöre op. 103–107 vergleicht sie Brahms implizit mit einem Priester, der durch seine Werke »predigt und lehrt, was wir schön finden sollen, und wie es dem Meister gegenüber nur höchste Anforderungen geben darf«. ⁷⁹² Schließlich entschuldigt sie das Fehlen eines zweiten Themas im Finale des dritten Klaviertrios mit dem Vergleich: »aber der Herrgott macht ja auch Blumen mit fünf Kelchblättern und mit mehr Kelchblättern, und schön geraten sind sie doch alle, seine Blumen – was soll man Ihnen da vorschreiben«. ⁷⁹³

Indem Elisabeth von Herzogenberg Brahms in ihren Briefen nicht nur als einen aus Fleiß und Erfahrung, sondern vor allem als einen aus Intuition und Inspiration

⁷⁸⁷ Zu op. 99: EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 131).

⁷⁸⁸ Zu op. 111: EvH an JB, Berlin, 16.12.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 247).

⁷⁸⁹ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 31.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 82).

⁷⁹⁰ Zu op. 101: EvH an JB, [Berlin], 9. und 10.1.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 142).

⁷⁹¹ Vgl. EvH an JB, [Berlin], 28.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 138): »[Ich] empfand die schöne Bedeutung des Wortes ›Gemeinde‹, und jenes liebe Goethesche Wort zog mir durch den Sinn: ›Was ist heilig? Das ist's, was viele Seelen zusammenbindet, Wär's auch nur so leicht, wie die Binse den Kranz.‹ Adieu, verehrte Binse, seien Sie schön und liebevoll begrüßt von Ihren getreuen Herzogenbergs«.

⁷⁹² Offenbar in Bezug auf eine Vertonung von Heinrich Heines »Wie der Mond sich leuchtend dränget«, die Brahms nicht veröffentlichte: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 64).

⁷⁹³ Zu op. 101: EvH an JB, Berlin, 9. und 10.1.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 143).

schöpfenden Künstler anspricht, schreibt sie eine in der romantischen Musikästhetik dem »Genie« zugeschriebene Wesensart fort und zeichnet ihn damit aus.⁷⁹⁴ So schreibt sie in Bezug auf die dritte Violinsonate, »ach Lieber, das haben Sie gut gemacht, vielmehr das haben Sie nicht gemacht, das ist Ihnen zugeflossen«.⁷⁹⁵ In Bezug auf das Finale stellt sie sich den Inspirationsvorgang und die Ausarbeitung ähnlich vor wie im platonischen Höhlengleichnis:

»Ich muß immer denken, wie ihnen zumut war, als Sie das innerlich Geschaute festzuhalten suchten und dann künstlerisch ausgestalteten. Welch eine Wonne muß es sein, wenn auf dem Wege von der ersten Ahnung bis zu der im kleinsten Gliede so sorgfältig ausgearbeiteten Entwicklung nichts von der ursprünglichen Kraft verloren ging, alle Naturlaute noch lebendig erklingen, und doch jeder Notenkopf ein Kunstwerk im höchsten Sinne bedeutet!«⁷⁹⁶

Diese Haltung als treue Verehrerin stärkte Johannes Brahms in seinem Selbstbewusstsein und spornte ihn zu weiterem Ehrgeiz an. So schrieb er nach Elisabeth von Herzogenbergs Brief über seine erste Violinsonate:

»Haben Sie also besonderen Dank für das Labsal, das mir der liebe Brief war. Unterdrücken Sie aber nicht, was Sie mir Freundliches über meine Musik sagen können. Es tut doch immer wohl, gestreichelt zu werden, und die Menschen sind im allgemeinen stumm, bis sie 'was zu nörgeln haben.«⁷⁹⁷

Nach der Rezension des ersten Streichquintetts schrieb er ihr sogar, dass es ihm »eine höchst angenehme und *nötige* Freude ist, ein recht freundlich zustimmendes Wort über ein neues Stück zu hören«.⁷⁹⁸ Dass er sich durch ihr Lob zu größeren Leistungen angespornt fühlte, belegt seine Reaktion auf ihren Brief zur »Edward«-Ballade:

»Wenn ich aber etwas lese, wie Ihre freundlichen Worte darüber, da empfinde ich immer einen deutlichen Ärger: warum hast Du Dir dabei nicht mehr Mühe gegeben, das hätte ja viel hübscher werden müssen.

⁷⁹⁴ Zu den Metaphern der Genieverehrung vgl. Meurs 1996; Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik. Bd. 1. Darmstadt 1985; »Genie«. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3., S. 292f.; Neumann, Eckhardt: Künstlermythen. Eine psycho-historische Studie über Kreativität. Frankfurt/M / New York 1986.

⁷⁹⁵ EvH an JB, Nizza, 30.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 211).

⁷⁹⁶ EvH an JB, [Nizza, 8.11.1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 218f.).

⁷⁹⁷ JB an EvH, [Wien], November 1879 (Brahms-Briefwechsel I, S. 105).

⁷⁹⁸ JB an EvH, [Ischl, 8.8.1882] (Brahms-Briefwechsel I, S. 199).

Nun, schließlich muß das ein Irrtum sein, aber sonderbar ist die Empfindung.«⁷⁹⁹

3.2.2 »Daß Sie zu den wenigen Menschen gehören, die man so lieb hat, wie man es Ihnen [...] nicht sagen kann« – Zuwendung als Freundin

Im Gegensatz zu der mangelhaften Quellenlage für die Zeit, als Brahms Elisabeth von Stockhausens Klavierlehrer war,⁸⁰⁰ bietet der von Max Kalbeck herausgegebene Briefwechsel für die Jahre ab 1876 reiches Quellenmaterial für Aussagen über ihre Beziehung. Allerdings zeigen Auslassungszeichen in einigen Briefen, daß Kalbeck sie zum Teil einer Zensur unterzog.⁸⁰¹ Der von humoristisch-verklausulierten Andeutungen geprägte Stil der Briefe macht es in manchen Fällen schwer, ihre Aussage zu interpretieren. Dennoch können verschiedene Phasen der Beziehung zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Johannes Brahms unterschieden werden. Der Beginn des Briefwechsels 1877 ist von euphorischer Hochstimmung geprägt, ab 1879 ist ein leichtes Abkühlen zu spüren, das 1883 in eine wechselhafte Phase übergeht, die ihren Tiefpunkt 1886 in einer mehrmonatigen Unterbrechung des Brief-

⁷⁹⁹ JB an EvH, [Amsterdam, 3.2.1878] (Brahms-Briefwechsel I, S. 50).

⁸⁰⁰ Vgl. Kapitel 1.1.

⁸⁰¹ Verteilung der Briefe auf die Jahre (Brahms-Briefwechsel I und II):

Jahr	Briefe von EvH	Briefe von HvH	Briefe von JB	Summe	Jahr	Briefe von EvH	Briefe von HvH	Briefe von JB	Summe
1876	1	1	2	4	1886	6	1	8	15
1877	6	4	9	19	1887	6	1	11	18
1878	16	3	11	30	1888	11	0	15	26
1879	6	2	6	14	1889	2	0	4	6
1880	5	1	5	11	1890	3	2	4	9
1881	10	0	10	20	1891	0	2	5	7
1882	9	1	9	19	1892	–	3	3	6
1883	2	1	6	9	1893–97	–	6	7	13
1884	8	3	10	21	Summe Berlin (1885–1897)	28	15	57	100
1885	15	1	17	33					
Summe Leipzig (1876–1885)	78	17	85	180	Summe gesamt	106	32	142	280

kontaktes fand. Anschließend stabilisierte sich das Verhältnis auf der Basis eines »Paktes«, ⁸⁰² den beide miteinander schlossen und der die Musik als Mittelpunkt der Beziehung verankerte und neu bestätigte. Die Krankheiten Heinrich und Elisabeth von Herzogenbergs führten jedoch zu erneuten Rückzügen von Brahms, unterbrochen durch eine kurze Zeit der wiedergewonnenen Nähe. Ein wichtiger Grund für dieses Schwanken war das schwierige Verhältnis zwischen Johannes Brahms und Heinrich von Herzogenberg, da Brahms Herzogenberg als Komponisten wie als Mann immer wieder wie einen Konkurrenten behandelte. ⁸⁰³ Diese Entwicklung äußerte sich sowohl in den gegenseitigen Verabredungen und Treffen als auch in ihrem brieflichen Gespräch über die Musik und zu Beginn auch in der Musik selbst. ⁸⁰⁴

Euphorische Anfangsphase (1877 und 1878)

In den ersten Jahren der Beziehung äußerte sich gerade im Austausch von und über Musik das verliebte Schwärmen Elisabeth von Herzogenbergs und Johannes Brahms' füreinander; die Korrespondenz spiegelt ein verschobenes, sublimiertes Begehren. ⁸⁰⁵ Brahms schrieb nach seinem ersten Besuch bei den Herzogenbergs:

»Werte Freunde!

[...] Es war so schön bei Ihnen; ich empfinde es heute noch wie eine angenehme Wärme, und möchte zuschließen und zuknöpfen, daß sie lange bleibt.

Aber so Gutes macht und sagt sich besser auf Notenpapier; so möchte ich diesen Zettel nur (wie meinen Arm beim Souper) aus schuldiger Rücksicht meiner gütigen Wirtin gereicht haben. Dann suche ich die schönste Tonart und das schönste Gedicht, um behaglich weiterzuschreiben.« ⁸⁰⁶

Im April 1877 sandte er dann 20 neu komponierte Liebeslieder, die nach dieser Vorrede offenbar an seine »gütige Wirtin« gerichtet waren. Dass Johannes Brahms »das

⁸⁰² JB an EvH, [Budapest, 22.12.1886] (Brahms-Briefwechsel II, S. 134).

⁸⁰³ Vgl. Kapitel 3.5, S. 261ff.

⁸⁰⁴ Vgl. auch Aufstellung 1 und 2 im Anhang.

⁸⁰⁵ Die These Albrecht Dümlings, Elisabeth von Herzogenberg hätte Johannes Brahms als Mann nicht ernst genommen, sondern ihn nur als »bewunderten Meister wie auch als Kind« behandelt, erscheint angesichts dieser Briefe nicht zutreffend. Vgl. Dümling, Albrecht: »Wir sehen jetzt durch einen Spiegel«. Zu den Gottfried Keller-Vertonungen von Johannes Brahms. In: Heister, Hanns-Werner (Hg.): Johannes Brahms oder die Relativierung der »absoluten« Musik (= Zwischen/Töne. Musik und andere Künste, Bd. 5). Hamburg 1997, S. 91–120, hier S. 95.

⁸⁰⁶ JB an EvH und HvH, [Wien, 31.]1.1877 (Brahms-Briefwechsel I, S. 20).

süße Zeug«⁸⁰⁷ nicht an sie selbst, sondern an ihren Mann adressierte, zeigt, dass er die Ehe der Herzogenbergs respektierte. Andererseits geschah auf diese Weise das Tändeln beider direkt unter den Augen des Ehemannes. Durch Brahms' Bitte um zwei Antwortbriefe⁸⁰⁸ konnte er sicher sein, auch einen von Elisabeth von Herzogenberg zu erhalten. Das Ehepaar mag geschmeichelt, vielleicht aber auch irritiert gewesen sein. Möglicherweise war die Auswahl der »allergrößten«⁸⁰⁹ bzw. »Hauptliebliche«⁸¹⁰ daher nicht nur als musikalisches Urteil, sondern auch jeweils als Antwort auf Brahms' Liebeserklärung zu verstehen; beide Ehepartner wählten die gemäßigeren Texte aus: »Mädchenfluch« und »Des Liebsten Schwur« geben sich humorvoll.⁸¹¹ »Sommerfäden« beschreibt die Liebe abgeklärt als »goldenes Hirngespinnst«.⁸¹² »Lerchengesang« und »Alte Liebe« singen von vergangener, nur noch erinnerter Liebe.⁸¹³ Das auf Vereinigung drängende »Willst du, daß ich geh«⁸¹⁴ lehnte Elisabeth von Herzogenberg ganz ausdrücklich ab: »Letzteres ist mir ganz unsympathisch, schon den Worten nach. Solche Vorwürfe verträgt man eigentlich nur in volkstümlicher Behandlung.«⁸¹⁵ Dennoch gab sie – ob bewusst oder unbewusst – ihrer Antwort durch die Wortwahl einen Hauch von Zärtlichkeit und sandte Brahms möglicherweise durch sie auch eine Botschaft über die Art der Beziehung, die sie mit dem Komponisten eingehen wollte:

»Mit ihren Liedern feierten wir hier gerührtes Wiedersehen, in Leipzig gewährte mir die Bekanntschaft fast ebensoviel Pein als Freude; denn

⁸⁰⁷ JB an HvH, [Wien, 23.4.1877] (Brahms-Briefwechsel I, S. 20).

⁸⁰⁸ Ebd., S. 19f.

⁸⁰⁹ HvH an JB, Leipzig, 27.4.1877 (Brahms-Briefwechsel I, S. 22f.). Er nannte als »allergrößte Liebliche«: »Des Liebsten Schwur« op. 69, 4; »Lerchengesang« op. 70, 2; »An den Mond« op. 71, 2; »Geheimnis« op. 71, 3; »Alte Liebe« op. 72, 1; »Sommerfäden« op. 72, 2.

⁸¹⁰ EvH an JB, Berlin, 5.5.1877 (Brahms-Briefwechsel I, S. 26f.). Sie bevorzugte: »Lerchengesang« op. 70, 2; »Sommerfäden« op. 72, 2; »Im Garten am Seegestade« op. 70, 1; »Mädchenfluch« op. 69, 9; »Alte Liebe« op. 72, 1.

⁸¹¹ »Gäbe Gott, der Herr im Himmel, / Daß er Ketten trage, – / Ketten trage, festgeschlungen, / Meine weißen Arme!« (»Mädchenfluch« op. 69, 9).

⁸¹² »Sommerfäden hin und wieder / Fliegen von den Himmeln nieder / Sind der Menschen Hirngespinnste, / Fetzen goldner Liebesträume« (»Sommerfäden« op. 72, 2).

⁸¹³ »Ätherische ferne Stimmen, / Der Lerchen himmlische Grüße, / Wie regt ihr mir so süße / Die Brust, ihr lieblichen Stimmen! / Ich schließe leis mein Auge, / Da ziehn Erinnerungen / In sanften Dämmerungen / Durchweht vom Frühlingshauche« (»Lerchengesang« op. 70, 2); »An diesem Frühlingsmorgen, / so trüb, verhängt und warm, / Ist mir, als fänd' ich wieder / Den alten Liebesharm.« (»Alte Liebe« op. 72, 1).

⁸¹⁴ »Auf der Heide weht der Wind – / Herzig Kind, herzig Kind, – / Willst du, daß trotz Sturm und Graus / In die Nacht ich muß hinaus – / Willst du, daß ich geh'?'« (»Willst du, daß ich geh« op. 71, 4).

⁸¹⁵ EvH an JB, Berlin, 5.5.1877 (Brahms-Briefwechsel I, S. 27).

solch eine schöne Reihe von Liedern da haben und *nicht ordentlich intim werden können, sie nicht ordentlich streicheln können, das ist eine Tantalusqual*. Hier hab ich nun einigermaßen nachgeholt und mich mit einigen *innig befreundet*, so daß sie bereits *mit mir spazieren gehen* und allerwege in mir erklingen«. ⁸¹⁶

Brahms hatte Heinrich von Herzogenberg in seinem Brief davor in ähnlichem Ton geschrieben, als er ihm ein Manuskript – »so zart und zärtlich wie möglich«⁸¹⁷ – als Geschenk für dessen Frau ankündigte. Im Dezember 1877 schenkte er ihr das Autograph des Andantes aus seinem 3. Klavierquartett op. 60, das für ihn eng mit seiner einst leidenschaftlichen Liebe zu Clara Schumann verwoben war, unter deren Eindruck er dieses Stück 1855 geschrieben hatte: »Ob ich es aus Eitelkeit oder aus Zärtlichkeit aufbewahrt habe, weiß ich nicht.«⁸¹⁸ Angekündigt wurde es als »Versöhnung« für einen vorausgegangenen »schlechten Witz auf Notenpapier«, ⁸¹⁹ der ebenfalls anzügliche Andeutungen enthielt.

1878, im zweiten Jahr des Briefwechsels, finden sich weitere Beispiele für den humorvollen Ton, der am Anfang die Beziehung bestimmte: Nach der scherzhaften Ermahnung, »wie kann man nur so ein vornehmes Wort wie Symphonie mit einem f schreiben!«, ⁸²⁰ unterlief Elisabeth von Herzogenberg selbst der Irrtum, den Titel des Duets op. 75, 1 als »Eduard« statt »Edward« zu bezeichnen.⁸²¹ Brahms antwortet darauf ironisch: »Gott Gnade, wenn ich Eduard für Edward oder Sinfonie für Symphonie schreibe!«⁸²² Ihre Bitte um die Klavierstücke op. 76 dichtete Elisabeth von Herzogenberg als Lied auf ein Gedächtniszitat.⁸²³ Auch dass sie Brahms das Manu-

⁸¹⁶ Ebd., S. 26 (Hervorhebungen A. R.)

⁸¹⁷ JB an HvH, [Wien, 29.4.1877] (Brahms-Briefwechsel I, S. 26).

⁸¹⁸ JB an EvH, [Wien, 12.12.1877] (Brahms-Briefwechsel I, S. 35).

⁸¹⁹ JB an EvH, [Wien, 13.11.1877] (Brahms-Briefwechsel I, S. 28). Als Antwort auf Elisabeth von Herzogenbergs Ablehnung des Liedes »Willst du, daß ich geh« schickte ihr Brahms den Vokalquartettsatz »O schöne Nacht« (später op. 92, 1) und neckte sie, wie Kalbeck berichtet: »Bei der Stelle ›Der Knabe schleicht zu seiner Liebsten sacht – sacht – sacht‹ ließ Brahms eine Lücke und schrieb quer über die Partitur: ›Halt lieber Johannes, was machst du! Von solchen Sachen darf man höchstens im ›Volkston‹ reden, den hast du leider *wieder* vergessen! Nur ein Bauer darf fragen, ob er bleiben darf oder gehen soll – du bist leider kein Bauer! Kränke nicht das holde Haupt, von goldner Pracht umflossen – mach’s kurz, sage einfach nochmals‹: – Hier geht das Lied weiter: ›O schöne Nacht!‹« (Brahms-Briefwechsel I, S. 28f., Anm. 5).

⁸²⁰ EvH an JB, [Leipzig], 15.11.1877 (Brahms-Briefwechsel I, S. 30).

⁸²¹ EvH an JB, [Leipzig], 31.1.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 47).

⁸²² JB an EvH, [Amsterdam, 3.2.1878] (Brahms-Briefwechsel I, S. 50).

⁸²³ EvH an JB, [Leipzig], 17.11.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 79f.). Elisabeth von Herzogenberg dichtet den Text »Ach! haben Sie Erbarmen einmal doch mit mir Armen und schicken Sie mir endlich die ersehnten Intermezzi!« auf ein Gedächtniszitat des Intermezzos op. 76, 7.

skript seiner Motette »Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?« op. 74, 1 in Pörschach entwendete und ihm dafür eine Motette ihres Mannes unterschob, passierte aus einer übermütigen Laune.⁸²⁴ In diesem Jahr 1878, in welchem insgesamt vier Treffen nachzuweisen sind und das auch durch Briefe besonders gut dokumentiert ist,⁸²⁵ beherbergten die Herzogenbergs Brahms in Leipzig zu seinen eigenen Konzerten im Januar; wenig später trafen sie ihn im März 1878 in Dresden zur Aufführung seiner zweiten Symphonie. Hier kam es zwar zu einer ersten Meinungsverschiedenheit, der Streit konnte jedoch bald durch einen Brief Elisabeth von Herzogenbergs beigelegt werden. Bezeichnenderweise war der Anlass des Konfliktes eine Taktlosigkeit von Brahms Heinrich von Herzogenberg gegenüber.⁸²⁶ Anschließend sahen ihn die Herzogenbergs noch zweimal im Spätsommer; im August lud er sie in sein Feriendomizil nach Pörschach ein und im September stattete er ihnen in ihrem Ferienort Arnoldstein einen Gegenbesuch ab.

Abkühlen und Ambivalenzen (1879–1885)

In den folgenden Leipziger Jahren spiegeln die Briefe ein stetes Auf und Ab der Stimmungen. Die Unbeschwertheit und Sicherheit der ersten beiden Jahre wich von Zeit zu Zeit der unterschwelligten Sorge, der andere könnte sich zurückziehen. Dies geht beispielsweise aus Brahms' Bemerkung nach Elisabeth von Herzogenbergs begeistertem Brief über die erste Violinsonate hervor: »Mit einer gewissen Scheu – aber bekennen will ich doch, daß Ihr Brief mir eine wahre Wohlthat gewesen ist. Ich glaubte nämlich, Sie hätten 'was gegen mich. Das ist nun doch wohl nicht?«⁸²⁷ Es kam nun häufiger vor, dass eine Seite sich beklagte, die andere dem aber Rechnung trug und das gute Verhältnis wiederherstellte. So bat Heinrich von Herzogenberg im November 1880 um ein Wiedersehen »umso mehr, als wir durch das lange Fasten und die bittere Enttäuschung dieses Sommers sehr ausgehungert sind!«⁸²⁸ Brahms reagierte, indem er mit ihnen zusammen zu einer Aufführung seines »Deutschen Requiems« unter Joseph Joachim in der Hochschule für Musik nach Berlin

⁸²⁴ EvH an JB, [Arnoldstein], 15.8.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 71). Nach Brahms' Protest antwortete sie: »Wissen Sie, mit der Motette verhält es sich so: Als Sie uns gnädigst erlaubten, die lieben Lieder mit hierherzunehmen, da sagte ich halblaut vor mich hin: ›Und die Motette auch‹, und da Sie nichts darauf erwiderten, sah ich's für eine stillschweigende Zustimmung an und ließ sie in den Notenpack mit hineingleiten. Aber sie war in guter Hut, und nachdem wir sie nun sehr gründlich geliebkost [sic!] haben, erhalten Sie sie wohlbehalten hiermit wieder.«

⁸²⁵ Vgl. Anm. 801 und Aufstellung 2 im Anhang.

⁸²⁶ Vgl. dazu Kapitel 3.5, S. 267.

⁸²⁷ JB an EvH, [Wien], November 1879 (Brahms-Briefwechsel I, S. 105).

⁸²⁸ HvH an JB, Leipzig, 25.11.1880 (Brahms-Briefwechsel I, S. 128).

fuhr und sie anschließend wieder nach Leipzig begleitete. Nach dem Treffen zu Brahms' Leipziger Konzert im Januar 1881 bot sich im Oktober die Gelegenheit, den Komponisten in seiner Wiener Wohnung zu besuchen, worauf Elisabeth von Herzogenberg besonders stolz war.⁸²⁹ Auch dieses Treffen kam jedoch erst nach einem Mahnbrief Elisabeths aus Jena zustande, wo sie sich einer herztärkenden Kur hatte unterziehen müssen.⁸³⁰ Brahms musste mitunter hinnehmen, dass die Herzogenbergs Treffen mit ihm hinter anderen Verabredungen zurücksetzten. So sagte Heinrich von Herzogenberg im Sommer 1879 eine gemeinsam geplante Reise nach Kärnten ab, um stattdessen Clara Schumann in der Nähe von Gastein zu besuchen; Brahms stieß dann jedoch zu ihnen.⁸³¹ Im Jahr 1882 kam eine von Brahms vorgeschlagene gemeinsame Osterreise nach Weimar und Jena nicht zustande, da das Ehepaar von Herzogenberg einen Besuch Julius Epsteins nicht absagen mochte.⁸³²

Dennoch gab es auch in diesen Jahren viele Momente der Nähe. So widmete Brahms Elisabeth von Herzogenberg 1880 seine Rhapsodien op. 79, woraufhin diese ihrem Mann erschien, als sei sie »einen Fuß gewachsen«.⁸³³ Sie schickte Brahms zwischen 1879 und 1882 Kommentare zum zweiten Band der Ungarischen Tänze, den Klavierübungen, der »Akademischen Festouvertüre«, der »Nänie«, dem Lied »Therese« und ausführliche Briefrezensionen zu den Liedern op. 84–86 und dem ersten Streichquintett.⁸³⁴

Nach 1882 riss die Kette der regelmäßigen gegenseitigen Besuche ab; für 1883 ist kein Treffen nachzuweisen. Da gerade aus diesem Jahr nur relativ wenige Briefe überliefert sind,⁸³⁵ ist es denkbar, dass dennoch ein Treffen stattfand. Möglicherweise orientierte sich Brahms aber auch neu, denn er lernte die Sängerin Hermine Spies kennen und verliebte sich in sie. In Elisabeth von Herzogenbergs Rezensionen der Hermine Spies gewidmeten Lieder aus op. 105 treten kritische Töne auf; hier

⁸²⁹ EvH an JB, [Leipzig], Humboldtstr., 28./29.10.1881 (Brahms-Briefwechsel I, S. 158f.): »Wie reich beladen wir fortzogen, und wie wir alles in dankbarstem Herzen immerfort bewegt haben, und was mir das nun künftig sein wird, wenn ich Karlsstraße [sic!] 4 schreibe«. Brahms' Wiener Stadtwohnung befand sich in der Karlsgasse 4 (ebd.).

⁸³⁰ EvH an JB, Jena, 3.7.1881 (Brahms-Briefwechsel I, S. 149f.): »In Italien gewesen sein und sich dort satt und trunken geschaut und aller Freuden in Fülle genossen haben, das ist alles recht schön und gut, aber seine Freunde ein bißchen in Erinnerung behalten, will doch auch etwas sagen.«

⁸³¹ HvH an JB, Graz, 31.7.1879 (Brahms-Briefwechsel I, S. 100).

⁸³² EvH an JB, [Leipzig], 6.4.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 178).

⁸³³ HvH an PhSp, Hosterwitz-Pillnitz, 27.9.1880 (SBB).

⁸³⁴ Vgl. Ausstellung 1 im Anhang.

⁸³⁵ Vgl. Anm. 801.

mag Eifersucht im Spiel gewesen sein.⁸³⁶ Im November 1883 bedauerte sie das »Schweigen unsres letzten Sommers«.⁸³⁷ Aus diesem Jahr ist nur ein Kommentar zu einer Aufführung von Brahms' »Gesang der Parzen« überliefert.⁸³⁸ Auch im Sommer 1884 kam kein Treffen zustande. Erst auf Elisabeth von Herzogenbergs Klage hin besuchte Brahms die Eheleute in Leipzig und verbrachte das Weihnachtsfest mit ihnen. In diesem Jahr kommentierte sie nur einige Lieder des Komponisten.⁸³⁹ Auch für das folgende Jahr 1885 ist kein Treffen nachzuweisen. Dieser Sommer war für die Herzogenbergs durch die Krise zwischen Ethel Smyth und Elisabeths Schwester und Schwager überschattet; außerdem siedelten sie nach Berlin über.⁸⁴⁰ Dennoch sind in diesem Jahr die Briefrezensionen wieder zahlreicher, darunter solche zu den Gesängen »Geistliches Wiegenlied«, »Der Tod, das ist die kühle Nacht«, dem klavierbegleiteten Chorsatz »Tafellied« und eine ausführliche Rezension der Lieder aus op. 96 und 97.⁸⁴¹ Bei Letzteren setzte Brahms fast alle Veränderungsvorschläge Elisabeth von Herzogenbergs um und schenkte ihr zum Dank die Autographe der Lieder »Wir wandelten« und »Meerfahrt« die ihr am besten gefallen hatten.⁸⁴² Statt sie in der Sommerfrische zu besuchen, schickte er ihr das Manuskript des ersten Satzes seiner vierten Symphonie. Die Auseinandersetzungen über dieses Werk können jedoch auch als Krise der Freundschaft gelesen werden, da Brahms über die sich verzögernden Antworten Elisabeth von Herzogenbergs ernsthaft ungehalten wurde.⁸⁴³

⁸³⁶ EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 132f.).

⁸³⁷ EvH an JB, Leipzig, 24.11.1883 (Brahms-Briefwechsel II, S. 10).

⁸³⁸ EvH an JB, [Leipzig], 5.5.1883 (Brahms-Briefwechsel II, S. 3).

⁸³⁹ Chorlieder aus op. 93 a (EvH an JB, Leipzig, 6.1.1884; Brahms-Briefwechsel II, S. 15) und das Altlied »Gestillte Sehnsucht« op. 91, 1 (EvH an JB, [Leipzig, 26.10.1884]; Brahms-Briefwechsel II, S. 37).

⁸⁴⁰ Vgl. Kapitel 1.2.3.

⁸⁴¹ Vgl. Aufstellung 1 im Anhang.

⁸⁴² Vgl. Anm. 605.

⁸⁴³ Zur Chronologie des durch den Umzug der Herzogenbergs erschwerten Austauschs über Brahms' op. 98: Aus der »Liseley« dankt Elisabeth von Herzogenberg Anfang September 1885 für das Autograph des 1. Satzes der 4. Symphonie »mit dem Anfang des Andantes auf dem letzten Blatte der Partitur« (EvH an JB, Liseley, 6.9.1885; Brahms-Briefwechsel II, Anm. S. 76). Zunächst sendet sie nur einen kurzen ersten Eindruck. Am Tag darauf spielt sie, wie von Brahms gewünscht, Clara Schumann in Vordereck aus der Partitur vor (ebd., S. 85). Drei Tage später reist sie weiter nach Dresden-Hosterwitz, um ihren Vater und Bruder zu besuchen, sendet jedoch das Manuskript zuvor zurück (ebd., S. 78). Als Brahms am Ende des Monats immer noch nichts weiter gehört hat, schreibt er vor seiner Abreise von Müzzuschlag gereizt, die Symphonie sei wohl »mißlungen« (JB an HvH, 30.9.1885, ebd., S. 79). Am nächsten Tag antwortet Elisabeth von Herzogenberg aus Berlin mit einer ausführlichen, positiven Rezension und legt auch den am 8.9.1885 in Königssee begonnenen kritischen Brief bei, da »Sie vielleicht die Chronologie in den Gefühlen eines ehrlichen Menschen inte-

Krise und Wandel der Beziehung (1885–1892)

Von 1885 an sind nur noch insgesamt drei Treffen – nämlich 1886, 1887 und eventuell 1889 – zwischen dem Ehepaar von Herzogenberg und Brahms zu rekonstruieren. 1886 wurde der Tiefpunkt einer Krise erreicht. Elisabeth von Herzogenberg merkte, dass Brahms sie an ihrem neuen Wohnort Berlin nicht mehr so leicht besuchen würde wie zuvor in Leipzig, da er die Stadt mied, um Joseph Joachim nicht zu begegnen.⁸⁴⁴ Als nun die Nachricht zu ihr gelangte, Brahms sei in Berlin gewesen, habe sich aber nicht bei ihnen gemeldet, brach sie den Briefkontakt im März 1886 ab. Kommentarlos sandte ihr Brahms nach einem halben Jahr das Manuskript seiner zweiten Cellosonate als Versöhnungsangebot. Elisabeth von Herzogenberg reagierte entgegenkommend und ließ in ihrem Antwortbrief auch wieder schwärmende Töne zu, wenn sie vom »bräutlichen Überschwang«⁸⁴⁵ der ersten Begegnung mit der Sonate schrieb. Beide schlossen daraufhin einen »Pakt«, nach welchem Brahms »Ihnen bisweilen Noten stillschweigend schicken dürfe, Sie mir dagegen freundliche Worte – namentlich aber recht viel freundliche Skrupel sagen«.⁸⁴⁶ Erst zu diesem Zeitpunkt klärte sich auch das Missverständnis auf, wie sie Clara Schumann schrieb: »Denken Sie *Brahms* war vorigen Winter *nicht* hier, es war eine Erfindung!«⁸⁴⁷ Waren die

ressiert.« (EvH an JB, Berlin, 31.9.1885; ebd., S. 80). Brahms dankt wenig später aus Wien und betont, dass Elisabeth und Heinrich »die Ersten und Einzigsten sind«, die die Symphonie gesehen haben (JB an EvH, [Wien, 3.10.1885]; ebd., S. 88). Eine Woche darauf sendet er ihnen ein Arrangement der Symphonie für 2 Klaviere als »schönsten Dank für Ihren lieben Brief – der mir sehr nötig war! Ich bin nämlich viel schüchterner, meinen Sachen gegenüber, als Sie denken.« (JB an EvH, [Wien, 10.10.1885]; ebd., S. 90). Im nächsten, undatierten Brief aus Meiningen, wo Brahms die Symphonie mit dem dortigen Orchester studierte (vgl. Anm. 599), fordert er die Noten schroff zurück, da wiederum eine Antwort ausblieb. Daraufhin schreibt Elisabeth am 20. Oktober aus Berlin, dass sie erst jetzt aus Dresden zurückgekommen sei, wo sie erneut ihre Familie besuchte. Heinrich hatte sie im neuen Berliner Heim mit dem Manuskript überraschen wollen (EvH an JB, Berlin, 20.10.1885; ebd., S. 91), ihre Rückkehr hatte sich jedoch verzögert. Sie fügt auch einige musikalische Anmerkungen und eine lange Empfehlung hinzu, die Symphonie Joseph Joachim zur Aufführung zu überlassen (ebd., S. 93). Johannes Brahms antwortet zwei Tage später, Elisabeth möchte die Noten zum 1. November an Clara Schumann senden (JB an EvH, [Meiningen, 22.10.1885]; ebd., S. 96f.). Elisabeth von Herzogenberg dankt ihm schließlich mit einer begeisterten und ausführlichen Rezension (EvH an JB, [Berlin W, 30.10.1885]; ebd., S. 98ff.), auch Heinrich von Herzogenberg schreibt einen glühenden Brief (HvH an JB, [Berlin [?] 1885], ebd., S. 104f.). Beide bitten, die Symphonie Joachim zu senden, was Brahms schließlich auch tut (JB an HvH, [Frankfurt / M, 5.11.1885]; ebd., S. 108).

⁸⁴⁴ Vgl. Anm. 282.

⁸⁴⁵ EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 131).

⁸⁴⁶ JB an EvH, [Budapest, 22.12.1886] (Brahms-Briefwechsel II, S. 134).

⁸⁴⁷ EvH an CS, [Berlin], 20.10.1886 (SBB). Einen Monat darauf schrieb sie der Pianistin: »Die Lüge über *Brahms* Hiersein hat also richtig unser gemeinschaftlicher Freund *Friedländer* verbreitet!!« (EvH an CS, Berlin, 17.11.1886; SBB).

Rezensionen Elisabeth von Herzogenbergs am Anfang der Freundschaft Träger ihrer zärtlichen Seite, wurden sie jetzt ausführlicher und kritischer und zum zentralen, die Beziehung erhaltenden Inhalt.⁸⁴⁸ In diesem Jahr 1886 kommentierte sie die »Spießschen Altlieder« »Wie Melodien zieht es« und »Immer leiser wird mein Schlummer«.⁸⁴⁹

1887 erkrankte Heinrich von Herzogenberg an dem rheumatischen Leiden, das ihn bis Winter 1889 aus dem Alltag reißen sollte. Trotz eines Krankenbesuchs von Brahms in der »Liseley« und seines Hilfsangebotes, dieses Haus unterzuvermieten, fühlte sich das Ehepaar von ihm vernachlässigt.⁸⁵⁰ Auch diese Enttäuschung verlagerte sich in Elisabeth von Herzogenbergs Aussagen über Brahms' Musik. Dies fällt am Beispiel ihrer kritischen Rezension der Chöre und Lieder aus op. 104–107 besonders auf, da sie Kritik in vielen anderen Fällen nur indirekt äußerte, indem sie lobte, was ihr gefiel, und über das schwieg, was sie weniger angesprochen hatte.⁸⁵¹ Nach der zermürbenden Pflege ihres Mannes während der Nachkur in Nizza im Herbst 1888 verhielt sie sich anders. Sie hatte sich über Brahms' Unaufmerksamkeit geärgert, mit welcher er ein mögliches Treffen in der Schweiz vorübergehen ließ.⁸⁵² Offenbar verärgert schrieb sie,

»ich frage Sie, ob es wirklich nur an uns liegt, wenn wir bei dem Kirchhoflied in wahre Begeisterung ausbrachen, noch drei, viere herzlich begrüßten – und den andern nur ein frostiges Willkommen bringen konnten«.⁸⁵³

Nannte Elisabeth von Herzogenberg in ihrem Kommentar zu den 1877 geschickten Liebesliedern op. 69–72 nur ihre »Hauptlieblinge« und drei Lieder, die ihr nicht gefielen, ohne ihr Urteil ausführlich zu begründen, so unterzog sie die Chorlieder und Lieder op. 104–107 einer strengen und detaillierten Kritik. Im steten Wechsel mit lobenden Absätzen – »Aber von dem Kirchhof muß ich trotzdem noch reden«⁸⁵⁴ – verschont sie Brahms nicht mit empörten Verrissen:

»Aber da schlägt man die Seite um, und das Mannsbild, ach das Mannsbild springt heraus und reißt einen aus allen Himmeln! Nein, daß Sie

⁸⁴⁸ Vgl. Aufstellung 2 im Anhang.

⁸⁴⁹ Zu op. 105, 1 und 2: EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 132f.).

⁸⁵⁰ Zur Vermietung der »Liseley« vgl. JB an EvH, [Wien, Februar 1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 172). Vgl. auch Kapitel 3.5.

⁸⁵¹ Im Fall der Chorlieder op. 93 a zerstörte sie sogar einen kritischen Brief, nachdem sie ihn geschrieben hatte (EvH an JB, Leipzig, 6.1.1884; Brahms-Briefwechsel II, S. 16).

⁸⁵² EvH an JB, Lugano, 22.9.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 194).

⁸⁵³ EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 204).

⁸⁵⁴ Ebd., S. 205.

dies Gedicht würdig finden konnten, von Ihnen komponiert zu werden – ich begreife es nicht, so reizlos, so trocken, so wohlfeil volkstümlich mit seiner Heide, ja Heide erscheint es mir.«⁸⁵⁵

Trotz wiederkehrender Beteuerungen ihrer Verehrung seiner Musik – »ich kenne fast keine größere Freude, als mich an Ihrer Musik zu freuen«⁸⁵⁶ – und seiner selbst – »seien Sie nur auch davon überzeugt, daß ich Sie nie inniger verehere, als wo ich so unerhörte Dinge sage!«⁸⁵⁷ – ist ihr Ton bisweilen ironisch und süffisant: So nennt sie »das Schwalbenlied [...] ein niedliches Klavierstückl«⁸⁵⁸ und einen der Chöre ein »kleines Streichquartett«,⁸⁵⁹ weil sie ihn für nicht gesanglich hält. Oder sie moniert:

»Im Klaus Groth'schen ›Es hing der Reif‹ überwinde ich schwer jenen Dreiviertelrhythmus, bei dem durch die ewige halbe Note etwas so Träges und mühsam Vorzutragendes entsteht. Singen Sie sich's doch 'mal getragen vor, sie werden empfinden, was ich meine.«⁸⁶⁰

Im Gegensatz zu der schüchtern oder auch empört errötenden Adressatin der Lieder op. 69–72 schlüpft Elisabeth von Herzogenberg in diesem Brief in eine andere Rolle und erklärt, »ich möchte nun einmal, daß er sich immer übertreffe; denn ich bin eine ehrgeizige Macbeth für Diejenigen, die ich liebe.«⁸⁶¹ Zwischendurch immer wieder schmeichelnd, dann aber doch mit erhobenem Zeigefinger predigend, prangert sie an, wenn sie »Ähnliches schon mit stärkeren und überzeugenderen Akzenten bei Brahms hörte.«⁸⁶²

Auch auf diesen Brief reagierte Brahms nicht mit Worten, sondern mit Musik und sandte kommentarlos das Manuskript seiner dritten Violinsonate. Der Antwortbrief Elisabeth von Herzogenbergs war so voll des Lobes, dass Brahms argwöhnte, sie habe den Brief »überzuckert«; er forderte sie auf, die »Pfefferbüchse« noch nachzusenden.⁸⁶³ Tatsächlich machte sie in zwei folgenden Briefen auch noch einige kritische Anmerkungen. Die Rezensionen dieser Zeit wirken nicht mehr so unbeschwert trotz ihres schwärmerischen Grundtons.⁸⁶⁴ Zum Ende der Berliner Zeit hin wurde

⁸⁵⁵ Ebd.

⁸⁵⁶ Ebd., S. 201.

⁸⁵⁷ Ebd., S. 205.

⁸⁵⁸ Ebd., S. 206.

⁸⁵⁹ Ebd., S. 202.

⁸⁶⁰ Ebd., S. 207.

⁸⁶¹ Ebd.

⁸⁶² Ebd.

⁸⁶³ JB an EvH, [Wien, 3.11.1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 214).

⁸⁶⁴ Vgl. Aufstellung 2 im Anhang.

der Tonfall der Rezensionen wieder freundlich und überschwänglich. Manuskripte und Briefrezensionen, die zeitweise Ersatz für tatsächliche freundschaftliche Anteilnahme von Brahms' Seite aus gewesen waren, hatten die Freundschaft überleben lassen und brachten sie nun zurück. Dennoch war aus der häufig besuchten fernen Geliebten der ersten Leipziger Jahre die kaum noch gesehene ferne Rezensentin in Berlin geworden. Während Elisabeth von Herzogenbergs Herzkrankheit sind nur noch wenige Briefe von Brahms überliefert.

Brahms' 1888 vorgebrachte Entschuldigung dafür, dass er eine Briefantwort schuldig blieb, konnte für manche Unstimmigkeit gelten, die sein Verhältnis zu Elisabeth von Herzogenberg trübte:

»Mir darf man nichts übel nehmen, obschon ich gewiß nicht so schöne Rücksicht verdiene. Aber: man könnte ja nicht aufhören gekränkt zu sein, und da ist es doch einfacher, nicht erst anzufangen. Das sollten Sie aber wissen und glauben, daß Sie zu den wenigen Menschen gehören, die man so lieb hat, wie man es Ihnen – da der Mann immer mit liest und hört, nicht sagen kann; dieser selbst gehört auch zu den gedachten Wenigen!«⁸⁶⁵

Nach ihrem Tod schrieb er Heinrich von Herzogenberg teilnahmsvoll:

»Sie wissen, wie unaussprechlich viel ich an Ihrer teuren Frau verloren habe, und können danach ermessen, mit welchen Empfindungen ich an Sie denke, der Sie ihr verbunden waren, wie es nur Menschen sein können. [...] Wie wohl würde es mir tun, könnte ich nur still bei Ihnen sitzen, Ihre Hand drücken und mit Ihnen der Lieben, Herrlichen gedenken!«⁸⁶⁶

3.2.3 »Hier kann ich nicht mit, hier erweckt es keinen Widerhall in mir« – Kompetenz als Beraterin

Das verehrungsvolle, zuweilen schwärmerische Lob und die Freundschaftsbotschaften in den Briefrezensionen Elisabeth von Herzogenbergs dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie Brahms gleichzeitig eine kompetente und kritische Beraterin gewesen ist. Ihre Betonung einer weiblichen, sich unterordnenden Position scheint in manchen ihrer Formulierungen eher ein Gegengewicht zu der an anderer Stelle geäußerten Kritik gewesen zu sein. Musikalisch hatte Elisabeth von Herzogenberg genaue Vorstellungen, verfolgte bestimmte ästhetische Grundsätze und

⁸⁶⁵ JB an EvH, [Wien, Oktober 1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 196).

⁸⁶⁶ JB an HvH, [Wien, Januar 1892] (Brahms-Briefwechsel II, S. 258).

vertrat einen persönlichen Geschmack. Ihr Interesse galt ungewöhnlichen Harmonien und Modulationen, ihre Vorliebe »lyrischen« Momenten in der Musik. Bei aller Konservativität erwartete sie von Brahms bei jeder Neukomposition Originalität. Mit ihren Ratschlägen wollte sie ihn anspornen, eine Musik zu schreiben, die einerseits Schönheit und vollkommene kompositorische Durchdringung verkörperte und andererseits Hörerinnen und Hörer emotional ergreift und mitreißt. Brahms schätzte ihre Ratschläge und setzte sie auch in die Tat um.

Die Bedeutung, die die Briefrezensionen Elisabeth von Herzogenbergs für Johannes Brahms hatten, unterstreicht dieser in verschiedenen Briefen dankbar. Sie zeigt sich auch in der Kontinuität ihres Gespräches über die Schwierigkeiten und Krisen der Freundschaft hinweg. Verfolgt man sein Werk im Briefwechsel mit Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg, wird deutlich, dass er die Herzogenbergs von 1876 an fast alle neu komponierten Werke vor der Veröffentlichung im Manuskript einsehen und spielen ließ. Oft schickte Brahms die Manuskripte als »Kreuzband« oder »Rolle« verpackt und forderte sie nach einigen Tagen zurück, oder er sandte sie an Clara Schumann, die die Musik gleichfalls kennen lernen sollte. Die wenigen Werke wie das zweite Klavierkonzert oder das Violinkonzert, zu denen keine Briefrezensionen Elisabeth von Herzogenbergs existieren, führte Brahms im Leipziger Gewandhaus auf. Daraus kann man schließen, dass er über diese Musik wohl mündlich mit Elisabeth ins Gespräch kam. Bei seinen Besuchen hatten Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg wahrscheinlich Gelegenheit, auch deren Autographe kennen zu lernen.

Dass Brahms Elisabeth von Herzogenberg auch Werke schickte, die noch nicht ganz fertig waren, beweist das große Vertrauen, das er in sie setzte. Im Fall der Lieder, die später in op. 96–97 erscheinen sollten, bat er sie, »keinesfalls die ›Nachtigall‹ und den ›Wanderer‹ zu kopieren«, an ihnen aber »einige Betrachtungen anzustellen! Ich brauche nicht zu sagen, daß sie so quasi als Zwillinge auf die Welt kamen, und ich nachträglich – allerlei daran versuche«. ⁸⁶⁷ Wie aus Elisabeth von Herzogenbergs Antwort hervorgeht, hatte Brahms aus demselben melodischen Einfall zwei Lieder gemacht und fragte nun um Rat, welches von beiden er veröffentlichen sollte. Damit gab er ihr Einblick in seine Werkstatt und ließ sie am Kompositionsprozess teilhaben. Ihre Reaktion befriedigte ihn:

»Haben Sie herzlichen Dank für Ihren Brief, der nicht schöner und besser sein konnte. Zudem scheint er mir sehr mit dem zu stimmen, was ich so beiläufig dachte und wünschte. *Nur* wird's öfter himmelblau, wo es mir noch grau erschien. [...] Sie glauben aber nicht, was man für ein

⁸⁶⁷ JB an EvH und HvH, [Wien, 6.5.1885] (Brahms-Briefwechsel II, S. 59).

Vergnügen an so Liedern haben kann, wenn man Ihre Beschreibung dazu liest.«⁸⁶⁸

Sein Brief zeigt, dass ihre musikalischen Prinzipien sehr gut zu den seinen passten, aber auch, wie intensiv sie in Brahms' Werk eingearbeitet war. Ihre Kritik war ihm ebenso wichtig wie ihr Lob, wenngleich ihm Letzteres verständlicherweise angenehmer war. Elisabeth von Herzogenbergs häufig geäußerte Sorge, er könne ihr Kritik übel nehmen, beantwortet er in demselben Brief:

»Übrigens, wahre warme Teilnahme vorausgesetzt, braucht man sich bei mir wohl nicht zu genieren. Fürs Erste bin ich nicht der Meinung, viel Gescheut's schreiben zu können, dann aber überschätze ich auch ein vorläufiges Urteil nicht, und schließlich sind die Geschmäcker doch einmal verschieden.«⁸⁶⁹

Elisabeth von Herzogenberg reagierte beruhigt, protestierte jedoch gegen die Relativierung ihres Urteils:

»Ich muß Ihnen doch sagen, daß mir so scheint, als könne man wohl bei Orchester- und Kammermusik, kaum aber bei Liedern, in ihrer Knappheit und Übersahbarkeit von vorläufigem Urteil sprechen; vorausgesetzt natürlich, daß man überhaupt mit der Schreibweise des Komponisten vertraut ist.«⁸⁷⁰

Brahms' Antwort zeigt schließlich, wie ernst er sie nimmt:

»Bitte, entschuldigen Sie mein übles Dozieren. Es ging nicht im Allergeringsten Ihren lieben Brief an und mag sich schlecht genug ihm gegenüber ausgenommen haben! Immerhin lassen Sie es nun – con discrezione – ganz im Allgemeinen und im allerfreundlichsten Sinne für ein andermal gelten!«⁸⁷¹

Der Respekt, den Brahms hier Elisabeth von Herzogenbergs musikalischem Urteil zollt, stand im Widerspruch zu seiner Haltung gegenüber Frauen im Allgemeinen.⁸⁷² Dies bewog Elisabeth von Herzogenberg immer wieder, Brahms ihre Dankbarkeit für sein Vertrauen zu beteuern: »Sie wissen wohl, was mir das ist, daß Sie mir ge-

⁸⁶⁸ JB an EvH, [Mürzzuschlag, 28.5.1885] (Brahms-Briefwechsel II, S. 67).

⁸⁶⁹ Ebd.

⁸⁷⁰ EvH an JB, Liseley, 3.6.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 68).

⁸⁷¹ JB an EvH, [Mürzzuschlag, 6.6.1885] (Brahms-Briefwechsel II, S. 71).

⁸⁷² Ethel Smyth erinnert sich: »Brahms war als Künstler und Jungeselle so frei, die sozusagen poetische Variante des ›Kinder, Küche, Kirche‹-Ausspruchs für sich zu reklamieren, nämlich daß Frauen nichts weiter seien als Spielzeug. Er machte dabei natürlich die eine oder andere Ausnahme – wie solche Männer zu tun pflegen –, vor allem gegenüber Lisl« (Rieger 1988, S. 46).

statten, Ihnen so von der Leber weg und aus dem Herzen heraus zu schreiben.«⁸⁷³
Dennoch sorgte sie sich offenbar, vor Brahms als Frau nicht bestehen zu können. Sie entschuldigte sich für das Zurückhalten ihres ersten Kommentars zu seiner vierten Symphonie:

»Ich fühlte, wie unberechtigt nach so jammervoll kurzer Bekanntschaft ich sei, ein Urteil zu fällen, des gewissen Sprüchleins über die Weiber ›was sie lieben und hassen, wollen wir ihnen gelten lassen, wenn sie aber urteilen und meinen, wird's oft gar wunderbarlich erscheinen‹ unter den damaligen Umständen doppelt eingedenk.«⁸⁷⁴

Als Brahms trotz der allgemeinen Erlaubnis, Kritik zu äußern, die kritische Rezension der Lieder und Chöre op. 104–107 unbeantwortet ließ, fragte Elisabeth von Herzogenberg ängstlich nach und erklärt später diese »Zaghaftigkeit«:

»Denken Sie doch nur, wieviel Recht ein Mann wie Sie einem Frauenzimmer wie mir gegenüber hätte, einfach ungeduldig zu werden und zu sagen: ›Halt die Snute, dumme Brahe,‹ und wie ich trotz all Ihrer lieben Freundschaft und all der Nachsicht, die diese in sich begreift, Ihres Zornes gewärtig sein konnte.«⁸⁷⁵

Es ist auffällig, dass Elisabeth von Herzogenberg in keinem anderen Briefwechsel so stark wie in dem mit Brahms ihre Konformität mit dem traditionellen weiblichen Geschlechtscharakter betonte. Möglicherweise wollte sie damit ihr Verhältnis zu dem Komponisten ausbalancieren, wollte Brahms als Mann die Ratschläge einer Frau annehmbarer machen. So fügte sie kleine Hiebe gegen das eigene Geschlecht in ihre Korrespondenz – z.B.: »Le parole sono feminine e i fatti sono maschi!«⁸⁷⁶ – und bedauerte auch keinem anderen Briefpartner gegenüber so häufig, dass sie keine Kinder hatte.

Ihre Aussagen über seine Musik werden erst im Zusammenhang ihrer verschiedenen Rezensionen ganz verständlich, da Elisabeth von Herzogenberg ihre Kritik im Allgemeinen zunächst sehr vorsichtig formulierte und erst im Rückblick bzw. im Vergleich mit anderen Werken offener präziserte. Ihre Prämissen lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Sie verlangte, dass in Brahms' Musik das Wesentliche mit möglichst einfachen Mitteln und unter Beachtung gewisser Schönheitsgebote

⁸⁷³ EvH an JB, Liseley, 3.6.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 71).

⁸⁷⁴ EvH an JB, Berlin, 31.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 80).

⁸⁷⁵ EvH an JB, [Nizza, 10.11.1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 221).

⁸⁷⁶ Übersetzung nach Kalbeck: »Die Worte sind [im Italienischen] weiblichen, die Taten männlichen Geschlechts« bzw. »Die Worte sind Weiber, die Taten Männer«. Er merkt an, daß es korrekter heißen müßte: »Le parole son femmine e i fatti son maschi« (EvH an JB, Graz, 24.7.1882; Brahms-Briefwechsel I, S. 190).

klar und charakteristisch ausgedrückt würde. Dies betraf Fragen der Formbehandlung ebenso wie solche der Instrumentation, der technischen Schwierigkeit, der Harmonik und des musikalischen Ausdrucks.

Zur Behandlung von Text und Form

Was in einem Werk wesentlich sei, wurde für Elisabeth von Herzogenberg in Vokalwerken durch den Text, in Instrumentalwerken durch die musikalische Form vorgegeben. Bei manchen Liedern kritisiert sie daher schon die Textwahl als ungeeignet.⁸⁷⁷ In Brahms' Lied »An die Stolze« moniert sie, sie könne »das Gefühl nicht los werden, als habe der alte Flemming es anders gemeint; Text und Musik werden mir zu keiner Einheit«.⁸⁷⁸ Ihr Ideal erreicht Brahms jedoch in »Der Tod, das ist die kühle Nacht«:

»Das Lied hat mir die Worte neu gedichtet, so anders und schöner als je zuvor erscheint es mir in der musikalischen Beleuchtung – ›es dunkelt schon, mich schläfert‹ und der ›Tag‹, der so schön auf dem D einsetzt, alles das ist das Gedicht und wieder mehr als das Gedicht, als wie das Gewand, nach dem es schon immer verlangt hätte.«⁸⁷⁹

In Instrumentalwerken kommentiert sie häufig Brahms' Behandlung der Sonatenhauptsatzform. Hier fordert sie eine Ökonomie der Mittel: Ein Maximum an Ausdruck soll durch minimalen Aufwand erreicht werden. So lobt sie das zweite Streichquintett:

»Und wie kommt es dem Verständnis entgegen in seiner wundervollen Übersichtlichkeit und gedrängten Knappheit, wie deutlich sind die Formglieder, weil immer nur das Wesentliche gesagt wird, und jedes so ganz der Funktion entspricht, die es auszudrücken hat. Wieviel hätte jeder daran zu lernen, wenn er nicht vorzöge, einfach zu genießen.«⁸⁸⁰

Auch über die zweite Cellosonate schreibt sie: »Wie mächtig komprimiert ist dieses Stück«,⁸⁸¹ und lobt am Kopfsatz des ersten Streichquintetts die »Durchsichtigkeit« und »Klarheit der Form«: »und dabei doch, als hätten Sie grade diese Form als die

⁸⁷⁷ Vgl. ihre Bemerkung zu den Liedern »Verrat« op. 105, 5 und »Salamander« op. 107, 2 (EvH an JB, Nizza, 28.10.1888; Brahms-Briefwechsel II, S. 205), vgl. S. 192. Über »Winternacht«, ein Lied, das Brahms daraufhin unterdrückt, schreibt sie gleichfalls: »Der spröde Text hat's nicht verdient, daß Sie ihn in Musik setzten; man möchte einen Pelz umnehmen, wenn man die Worte singt« (EvH an JB, [Leipzig], 21./22.5.1885; Brahms-Briefwechsel II, S. 65).

⁸⁷⁸ Zu op. 107, 1: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 206).

⁸⁷⁹ Zu op. 96, 1: EvH an JB, Leipzig, 11.1.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 50).

⁸⁸⁰ Zu op. 111: EvH an JB, Berlin, 9.10.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 139).

⁸⁸¹ Zu op. 99: EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 131).

ihr zusagendste erst sich erschaffen«.⁸⁸² Im Gegensatz dazu empfindet sie zunächst formale Undurchsichtigkeit in der »Akademischen Festouvertüre«:

»Ich Schwerfälligste aller Sterblichen hatte anfangs Mühe mit der Form wegen der langen Introdution, und konnte mir bei dem Reichtum an Themen nicht alles ordnen und unterordnen. Jetzt, wo ich's kapiert, ist mir's erst ganz lieb.«⁸⁸³

Hier wird deutlich, dass sie ihre Kritik sehr vorsichtig formuliert, die Schwierigkeiten auf sich selbst schiebt und ihre Bedenken auch erst äußert, nachdem sie sich nach einer gewissen Zeit relativiert haben. Dennoch verbirgt sich auch in anderen Briefen hinter den scheinbar lobenden Worten »Reichtum« oder »geistvoll« der Einwand übermäßiger »Kompliziertheit«. Deutlicher schreibt sie dies in Bezug auf die vierte Symphonie, die sie, wie andere Freunde von Brahms, zunächst nicht überzeugte.

»Es ist mir, als wenn eben diese Schöpfung zu sehr auf das Auge des Mikroskopikers berechnet wäre, als wenn nicht für jeden einfachen Liebhaber die Schönheiten alle offen da lägen, und als wäre es eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden, an der das Volk, das im Dunkeln wandelt, nur einen schwachen Anteil haben könnte.«⁸⁸⁴

So sind auch ihre »Schlinggewächse geistreicher Detailkombinationen«⁸⁸⁵ nicht als Kompliment gedacht. Nachdem sie die Symphonie gehört hat, ändert sich ihr Urteil, aber sie gibt auch die zunächst empfundenen Mängel offener zu:

»Ich empfinde jetzt so deutlich die Hügel und Täler in dem [ersten] Satze, daß ich darüber den Eindruck der Kompliziertheit verloren habe, oder vielmehr nicht mehr glaube, daß die Kompliziertheit, wie es mich anfangs dünken wollte, dem Werk zum Schaden gereicht, seiner Wirkung im Wege steht; höchstens kommt es mir vor, als hätte der Meister mit seiner Meisterschaft ein wenig Verschwendung getrieben!«⁸⁸⁶

Sangbarkeit, Deutlichkeit und Spielbarkeit in der Instrumentation

Auch bei der Instrumentierung und Gewichtung der einzelnen Stimmen im Zusammenspiel achtet Elisabeth von Herzogenberg auf Wohlklang und Klarheit. Bei Lie-

⁸⁸² Zu op. 88: EvH an JB, Innichen, 6.8.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 193).

⁸⁸³ Zu op. 80: EvH an JB, [Leipzig, Januar 1881] (Brahms-Briefwechsel I, S. 135).

⁸⁸⁴ Zu op. 98: EvH an JB, Königssee, 8.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 86).

⁸⁸⁵ Ebd., S. 87.

⁸⁸⁶ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 31.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 80f.).

dern ist die Sangbarkeit der Melodie ein wichtiges Kriterium. So lobt sie auf der einen Seite »Wir wandelten«: »Wie ist das schön gesungen [...]! Welch wohlige melodische Linie, wie schmeichelnd dem Sänger und dem Zuhörer«, ⁸⁸⁷ oder das »Geistliche Wiegenlied«: »wo die Singstimme immer so schön darüber schwebt«. ⁸⁸⁸ Auf der anderen Seite weist sie Brahms darauf hin, wenn er unbetonte Textsilben auf schwere Takteile setzt, ⁸⁸⁹ und kritisiert an »Versunken«: »die Singstimme ist doch gar zu gewitterzackig«. ⁸⁹⁰ In Bezug auf »Gestillte Sehnsucht« gibt sie zu bedenken: »Es gehört Glanz und Fülle in der Stimme dazu, um dem fast übergroßen Reichtum und der rhythmischen Kompliziertheit in der Begleitung des D dur-Stückes die Wage zu halten«, ⁸⁹¹ und kritisiert auch das »Geistliche Wiegenlied« an einer Stelle: »Aber das »Lispeln der Winde« ist auch für den geschickten Sänger schwer. Warum Sie nur manchmal so grausam sind und Weiblein zu Hoboen oder Violinen machen?« ⁸⁹² Das Mitgehen der Klavierbegleitung mit der Singstimme empfand Elisabeth von Herzogenberg als »den Sänger beengend«. ⁸⁹³ Im Chorstück »Nachtwache« zweifelt sie, ob die »feinen, aber mehr klavieristisch als chorisch empfundenen Einsätze wohl je ganz rein und natürlich klingend herauskommen werden«. ⁸⁹⁴

Vom Gesamtklang eines Kammermusiksatzes fordert sie nicht weniger als, dass »alles schön zu klingen« ⁸⁹⁵ verdiene. Im zweiten Streichquintett kritisiert sie daher:

»Welche Mühe machen Sie dem armen Cello durchzudringen! Entweder die vier andern halten sich krampfhaft zurück, um dem Cello seine Führerrolle nicht ganz zu verpfuschen, oder dieses muß ganz unmäßig schrammen, um durchzudringen, und dann klingt's erst recht nicht.« ⁸⁹⁶

Hier bemängelt sie auch übermäßige technische Schwierigkeit: »In der Durchführung das hohe Kraxeln bei der f moll-Stelle (glaub' ich) kurz vor dem Ende – wirk-

⁸⁸⁷ Zu op. 96, 2: EvH an JB, [Leipzig], 21./22.5.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 61).

⁸⁸⁸ Zu op. 91, 2: EvH an JB, Leipzig, 11.1.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 51).

⁸⁸⁹ Vgl. z.B. zu »Walpurgisnacht«, Duett für zwei Soprane, op. 75, 4, EvH an JB, [Leipzig], 1.3.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 55).

⁸⁹⁰ Zu op. 86, 5: EvH an JB, Graz, 24.7.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 188).

⁸⁹¹ Zu op. 91, 1: EvH an JB, Leipzig, 11.1.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 51).

⁸⁹² Zu op. 91, 2: EvH an JB, [Leipzig, 26.10.1884] (Brahms-Briefwechsel II, S. 38).

⁸⁹³ Zu op. 97, 4: EvH an JB, Liseley, 3.6.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 70). »In dem Weidenliedchen stört mich überdies das wenig Gesangliche und das Mitgehen der Begleitung, was in so wenigen Fällen *nicht* den Sänger beengt.«

⁸⁹⁴ Zu op. 104, 1: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 202f.).

⁸⁹⁵ Zu op. 111: EvH an JB, [Berlin], 16.12.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 249).

⁸⁹⁶ Ebd., S. 247.

lich, das klingt zu wenig schön, zu *mühsam*«. ⁸⁹⁷ Auch am ersten Streichquintett moniert sie, dass »selbst die Vortrefflichen hier *arbeiten* mußten, bis sie aus jeder Fügung die *vollen* Funken herausschlugen«. ⁸⁹⁸ In der dritten Violinsonate beanstandet sie an einer Stelle der Durchführung des Schlusssatzes, »daß sich ganz wichtige Harmoniebestandteile nur in der Geige in ungünstigster Lage befinden«, ⁸⁹⁹ oder kritisiert den Schlusssatz der vierten Symphonie, »wenn die Geigen das Thema so abgerissen bringen, [...] weil das Hauptsächliche so nebensächlich, gleichsam wie eine Begleitfigur auftritt«. ⁹⁰⁰ Dagegen lobt sie nach einer Aufführung das Scherzo der Symphonie, »wie das Alles klingt und aus dem Orchester heraus geboren ist«, ⁹⁰¹ oder freut sich, der Klaviersatz der dritten Violinsonate im Scherzo sei »so spielbar, bei der großen koloristischen Wirkung, man kriegt's fast beim Lesen schon heraus!« ⁹⁰² Das Finale lobt sie ebenfalls als »so entzückend spielbar, bis auf die letzte, etwas grausame Stelle«. ⁹⁰³

Klarheit und Wohlklang in der Harmonik

Auch in der Harmonik wünscht sie sich Klarheit und bewundert an »Meerfahrt« »bei aller harmonischen Genialität diese tonale Ruhe und Gesundheit, das Zweifelsohne, wo man sich befindet, und wohin es strebt«. ⁹⁰⁴ Dagegen lehnt sie ein anderes Lied wegen seiner »so krausen und harmonisch unruhigen Melodie« ab ⁹⁰⁵ und kritisiert am Schluss von »Wie Melodien zieht es« die fehlende tonale Klarheit:

»ich habe mir es nun so oft vormusiziert, bis ich mich gewöhnte und innerlich selber A dur werde, was mir anfangs trotz allen Schraubens nicht gelingen wollte. Ich empfand das A immer noch als Dominant von D.« ⁹⁰⁶

Auch Querstände kritisiert sie als Unklarheiten im Tongeschlecht und als zu scharfe Dissonanzen, so bei dem Lied »Trennung«: »Das gehört zu den boshafte[n] Querständen, die mir in ein so schlichtes Liedlein nicht ganz hineinzupassen scheinen, das

⁸⁹⁷ Ebd., S. 249.

⁸⁹⁸ Zu op. 88: EvH an JB, Berlin, 9.10.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 239).

⁸⁹⁹ Zu op. 108: EvH an JB, [Nizza, 6.11.1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 215).

⁹⁰⁰ Zu op. 98: EvH an JB, Königssee, 8.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 87).

⁹⁰¹ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 3.2.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 117).

⁹⁰² Zu op. 108: EvH an JB, Nizza, 30.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 212).

⁹⁰³ Ebd., S. 213.

⁹⁰⁴ Zu op. 96, 4: EvH an JB, [Leipzig], 21./22.5.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 62).

⁹⁰⁵ Offenbar zu »Wie der Mond sich leuchtend dränget« (vgl. Anm. 792): EvH an JB, [Leipzig], 21./22.5.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 64).

⁹⁰⁶ Zu op. 99: EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 133).

sonst so schmeichelt und schön tut.«⁹⁰⁷ Gleichfalls lehnt sie »die auf einander folgenden Quart-Sext-Akkorde« in »Gestillte Sehnsucht« als Stilbruch ab:

»haben Sie so etwas eigentlich je sonst gemacht? Ich weiß gar keine ähnliche grausame Stelle in Ihrer ganzen Musik [...]; *was* Sie wollen, ist gewiß klar; aber *wie* Sie's wollen, ist nicht so schön, wie sonst Brahms ist, und etwas in mir sagt förmlich Au! dabei; und wie schade um das so schön dahindämmernde *weiche* Lied, das einem plötzlich Ohrfeigen erteilt.«⁹⁰⁸

Auch später blieb sie bei ihrer Einschätzung und meinte, dass sie sich mit der »großen Quartsext-Folge [...] nie werde aussöhnen können.«⁹⁰⁹ In Brahms' Vokalsatz »Letztes Glück« kritisiert sie eine Stelle mit einem doppelten Vorhalt als zu starke Dissonanz.⁹¹⁰ Auf der anderen Seite bewunderte sie den Einsatz enharmonischer Verwechslungen im Lied »In den Beeren«:

»mit seiner kecken lustigen Überführung nach dem chamäleonhaften es moll, das [...] dann so reizend sich ins H dur hineinschwindelt. [...] und – hast du nicht gesehen – ist man wieder (und wie sehr) im hellen Es dur. Ja, die Freiheit! die Beherrschung! die einem die raschesten Bewegungen, wie im Lauf eines schönen Hirsches, kaum gewahr werden läßt, während man mitkeucht und prustet, wenn der ungelenkigere Mensch sich als Läufer produzieren will, um die ist es was Schönes!«⁹¹¹

Der musikalische Ausdruck

In Instrumentalwerken mit Sonatenhauptsatzform lobte Elisabeth von Herzogenberg, wenn der erwartete Ausdruck besonders eindrucklich getroffen war. So beschrieb sie den Charakter des Scherzos der dritten Violinsonate: »Lächerlich im besten Sinn, denn man lacht vor Vergnügen, ist das Presto, in seiner fabelhaften Originalität, in seiner atemlosen Beweglichkeit – wie lustig, voll Humor und reich in jeder Linie.«⁹¹² Eine andere Art von Humor, »wild« und »urkräftig«⁹¹³ fand sie im Scherzo

⁹⁰⁷ Zu op. 97, 6: EvH an JB, [Leipzig, 21./22.5.1885] (Brahms-Briefwechsel II, S. 65).

⁹⁰⁸ Zu op. 105, 2: EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 132f.).

⁹⁰⁹ EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 207).

⁹¹⁰ Zu op. 104, 3: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 203): »Sie haben uns gelehrt, einen einfachen Septimakkord mit einfachem, nicht doppeltem Vorhalt, auf dem G an solcher Stelle schöner und wohlklingender zu finden.«

⁹¹¹ Zu op. 84, 3: EvH an JB, Graz, 24.7.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 189).

⁹¹² Zu op. 108: EvH an JB, Nizza, 30.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 212).

⁹¹³ Zu op. 98: EvH an JB, [Berlin, 30.10.1885] (Brahms-Briefwechsel II, S. 100).

der vierten Symphonie: Hier, so lobt sie, »erlebt man nichts wie lauter Überraschungen«.⁹¹⁴

Bei den Finalsätzen beklagt sie bei beiden Streichquintetten und bei der zweiten Cellosonate zunächst die Schwierigkeit, sie in ihrer Komplexität zu übersehen,⁹¹⁵ findet in der dritten Violinsonate jedoch auch hier einen besonders passenden Ausdruck: »Es hat das, was das Finale vor allem braucht: fortstürmenden Zug im höchsten Maße«.⁹¹⁶ Und sie bestätigt später:

»In das Finale bin ich, je länger, je mehr, bis über die Ohren verliebt. Ein solches Fortstürmen, ein solches Brio, ein solches: ›Wind‹ und ›Ströme‹, Donner und Hagel rauschen ihren Weg‹ hat kaum seines Gleichen«.⁹¹⁷

Elisabeth von Herzogenbergs besondere Vorliebe galt neben interessanten Harmonien »lyrischen« Momenten in der Musik. So gibt es von ihr kaum Aussagen über das erste Thema eines Sonatenhauptsatzes, die zweiten Themen, langsamen Sätze und Scherzi dagegen bilden einen Schwerpunkt ihrer Rezensionen. Außerdem bat sie Brahms mehrfach, weiche, anrührende Stellen zu verlängern und nicht abrupt mit anderen Stimmungen zu kontrastieren.

Bei der zweiten Cellosonate schwärmt sie, »daß wir in den wohligen warmen Klängen des Adagios schwelgten und beim herrlichen Zurückfinden ins Fis dur, das so wunderbar klingt, so ganz besonders«,⁹¹⁸ und schreibt zum »ersten Largostück von dem zweiten Satz« des ersten Streichquintetts, es gehöre »zum Ergreifendsten [...], was ich kenne«.⁹¹⁹ Nach einer Aufführung der vierten Symphonie gesteht sie: »Das Andante zwang mir die Tränen ab, die man gerne weint [...] das ist mit das Ergreifendste, was ich kenne, wie ich denn überhaupt mit diesem Satz leben und sterben möchte.«⁹²⁰ Ihre Vorliebe zeigte sich auch in der Reihenfolge, in der sie sich mit den Sätzen Brahms'scher Instrumentalmusik beschäftigte. Beim Kennenlernen des ersten Streichquintetts entschloss sich Elisabeth von Herzogenberg ganz bewusst, die knappe Zeit, in der sie das Manuskript hatte, auf die Mittelsätze zu verwenden. Auch als sie nach einem Konzert noch einmal die Partitur des zweiten Streichquintetts erhielt, nutzte sie die kurze Zeit, sich »das Adagio ganz einzuprägen«.⁹²¹ Von die-

⁹¹⁴ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 3.2.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 117).

⁹¹⁵ Ebd.

⁹¹⁶ Zu op. 108: EvH an JB, Nizza, 30.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 212).

⁹¹⁷ Zu op. 108: EvH an JB, [Nizza, 8.11.1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 218); Zitat aus Goethe: Das Göttliche (ebd.).

⁹¹⁸ Zu op. 99: EvH an JB, Berlin, 2.12.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 131).

⁹¹⁹ Zu op. 88: EvH an JB, Innichen, 6.8.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 192).

⁹²⁰ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 3.2.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 116f.).

⁹²¹ Zu op. 111: EvH an JB, [Berlin], 16.12.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 247).

sem Stück bezeichnete sie die Mittelsätze als ihre »Lieblinge«.⁹²² Interessanterweise begründete Elisabeth von Herzogenberg selbst diese Vorliebe mit ihrem Geschlecht, wenn sie zum ersten Streichquartett argumentierte: »Auch ist er [der Schlusssatz] nicht so lyrisch (sprich lührisch), und wir Weiberle, wenn wir die Wahl haben zwischen drei Sätzen, greifen doch immer zu dem lührischen.«⁹²³ Tatsächlich galten die Mittelsätze und das zweite Thema im Sonatenhauptsatz als Orte »überwiegend weiblicher Empfindungsweise«,⁹²⁴ so dass Elisabeth von Herzogenberg Brahms gegenüber ihren weiblichen Geschlechtscharakter betonte.

In einigen langsamen Sätzen fand sie offenbar ein musikalisches Abbild der Liebe. Zum Beispiel hob sie beim dritten Klaviertrio die »Lieblichkeit« der »zärtlichen Zwiesprache zwischen Klavier und Saiteninstrumenten«⁹²⁵ hervor. Dabei empfand sie Brahms' Ausdruck im Gegensatz zur Sinnlichkeit in Wagners »Tristan«, die sie ablehnte:

»Das ist eigentlich einer der bösesten Einflüsse Wagners, daß er die liebe, frische naive Sinnlichkeit aus der Welt geschafft hat und eine schwüle, lastende, schwermütige, fatale an deren Stelle gesetzt, die immer nach Todessehnsucht riecht und bei der der Zuschauer immer eine Art schlechten Gewissens hat, als beginge er eine Indiskretion, daß er dabei ist!«⁹²⁶

Im Gegensatz dazu schwärmte sie vom Andante der vierten Symphonie:

»Und wie gesund ist das Alles! Das Pathos reiner Seelen, im schönsten Sinne erregt, nie überschwänglich und ekstatisch, wie das jetzt beliebt ist, – mit gutem Gewissen gleichsam hört man zu und übergibt sich *willing* dem Zauber.«⁹²⁷

⁹²² Ebd.

⁹²³ Zu op. 88: EvH an JB, Innichen, 6.8.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 197).

⁹²⁴ Vgl. Rieger 1981, S. 149: »In einer 1876 erschienenen Studie behauptete Otto Gumprecht, daß die Musik von der Liebe zwischen Mann und Frau lebt. Dieser Liebesdrang spielt nach Gumprecht auch dort eine Rolle, wo es sich oberflächlich gesehen um andere Dinge handelt. Er glaubt, in den langsamen Sätzen sowie in den Scherzi der Sonaten und Sinfonien eine überwiegend weibliche Empfindungsweise zu erkennen, ebenso wie in den zweiten Themen der Hauptsätze« (Gumprecht, Otto: Musikalische Charakterbilder. Leipzig 1876). Gumprecht (1823–1900) war zur Zeit Elisabeth von Herzogenbergs Musikkritiker der Berliner »Nationalzeitung« und wird von Max Kalbeck als der »Berliner Hanslick« bezeichnet (Brahms-Briefwechsel II, S. 118, Anm. 3). Elisabeth von Herzogenberg erwähnt seine Kritik der Aufführung von Brahms' 4. Symphonie vom 1.2.1886 durch das Berliner Philharmonische Orchester unter der Leitung von Joseph Joachim (ebd.).

⁹²⁵ Zu op. 101: EvH an JB, Berlin, 9. und 10.1.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 142f.).

⁹²⁶ EvH an JB, München, 16.2.1888, 6. und 9.3.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 178).

⁹²⁷ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 3.2.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 116).

Die Kontinuität der Stimmung war ihr in diesen lyrischen Momenten der Musik besonders wichtig. So rügte sie in der Coda des Kopfsatzes des ersten Streichquintetts das abrupte Abbrechen:

»Die zwei letzten Schrum-schrum-Tempo primo-Takte stören uns so nach dem herrlich ausklingenden elegischen Schlußteil; und wirklich, es ist so, als hätte es nur in Ihrer Feder, nicht in Ihnen gelegen, und Sie hätten es so, weil man's eben oft so hat, hingeschrieben – warum kann der Satz nicht gedämpft schließen, warum muß diese konventionelle Ohrfeige einen herausreißen«?⁹²⁸

Auch die Verschränkung von langsamem Satz und Scherzo kritisiert sie an diesem Werk. Wie wichtig ihr dieser Punkt war, zeigen mehrere Rezensionen. In Bezug auf das Quintett selbst bleibt sie noch vorsichtig in ihrer Formulierung: »man ist fast böse, daß einen das Allegretto herausreißt, so lieblich es ist, aus dem feierlichen *Cis moll*, in das man ganz versinkt«.⁹²⁹ Deutlicher wird sie in der Rezension der dritten Violinsonate vier Jahre später:

»So begrüßte ich auch mit Freude, daß das schöne andächtige Adagio von keinem Mittelsatz unterbrochen wird, wofür, wie ich schon öfter gestand, ich mich nie erwärmen kann, wenn die Mittelsätze auch noch so nett sind. Mir erscheinen derlei Kontraste fast immer künstlich, und in einem Adagio genieße ich die Kontinuität der Empfindung mehr als alles andre. Wie wohl tut dieser geschlossene, in seiner Knappheit doch so vielsagende Satz mir daher«.⁹³⁰

Ein drittes Mal kommt sie nach weiteren zwei Jahren in ihrer Rezension des zweiten Streichquintetts auf diesen Punkt zurück:

»Aber vom Adagio darf ich doch sagen, wie herrlich ich es finde; so groß das *cis moll*-Stück im ersten Quintett ist, an *diesem* schätze ich die wunderbare Einheit und Kontinuität der Stimmung, die es mir noch ungleich werter machen. Mittelsätze von gegensätzlicher Natur tun mir immer ein bißchen weh, und hier setzt nur eine Farbe von der andern ab, um die Leuchtkraft jeder zu verstärken, die Stimmung fließt bis zum Ende in gleichen großen Pulsen. Ein köstliches Stück!«⁹³¹

Es ist meistens nicht nachzuverfolgen, welche Ratschläge Brahms annahm und umsetzte und welche er ablehnte oder ignorierte. Da er nicht schriftlich mit ihr diskutierte, wenn sie Kritik an seinen Werken übte, sondern eher ein neues Manuskript

⁹²⁸ Zu op. 88: EvH an JB, Innichen, 6.8.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 196).

⁹²⁹ Ebd.

⁹³⁰ Zu op. 108: EvH an JB, Nizza, 30.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 212).

⁹³¹ Zu op. 111: EvH an JB, Berlin, 9.10.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 240).

zur Antwort schickte, lassen sich etwaige Änderungen, die er daraufhin an seinen Werken vornahm, oft nicht rückverfolgen. Da Brahms außerdem Skizzen und frühere Niederschriften seiner Werke üblicherweise vernichtete, sind nur wenige Materialien überliefert, die seine Korrekturen belegen. Im Fall des Liedes »Therese«, dessen Melodie Brahms ändern wollte – wovon Elisabeth von Herzogenberg abriet – ist seine Antwort eindeutig: »Dem milchweißen [sic!] Knaben geht's nach Wunsch, das heißt nach Ihrem«. ⁹³² Einen Änderungsvorschlag für seine dritte Violinsonate – »Schreiben Sie doch die Doppelgriffe im Scherzo anfangs für Pizzikato – es klingt noch einmal so gut« ⁹³³ – befolgte Brahms bei der Wiederholung des entsprechenden Teils. Auch ihre Aufforderung, den Schluss des Liedes »Judith« zu verlängern, setzte Brahms um. ⁹³⁴ Auch dem Wunsch nach »Kontinuität der Empfindung« in lyrischen Momenten schloss sich Brahms offenbar an. Jedenfalls schrieb er keine weiteren verschränkten Mittelsätze.

Originalität und Dauerhaftigkeit

Elisabeth von Herzogenberg beurteilte Brahms' Werke nicht aus dem Moment heraus, sondern als Kennerin seines gesamten Œuvres. Dies zeigt nicht nur die Beharrlichkeit, mit der sie ihre musikästhetischen Ansichten im Briefgespräch über Jahre hinweg bekräftigte. Häufig vergleicht sie auch Neukompositionen mit bereits veröffentlichten Werken von Brahms. Beispielsweise schreibt sie zu seinem zweiten Streichquintett, dass es »vielleicht noch schöner ist [als das erste], noch gütiger, aus noch reiferen, süßeren Trauben gekeltert«, ⁹³⁵ und fühlt sich an dessen Anfang »beinahe in die Atmosphäre des G dur-Sextetts versetzt«. ⁹³⁶ Bei aller Konservativität erwartete sie von Brahms in jeder neuen Komposition Originalität und, wie sie im Sinne der »Lady Macbeth« formulierte, »daß er sich immer übertreffe«. ⁹³⁷ Dieser hohe Anspruch stellt einen der wichtigsten Faktoren ihrer Beratung dar. Mehrfach

⁹³² Zu op. 86, 1: JB an EvH, [Ischl, 15.5.1882] (Brahms-Briefwechsel I, S. 182).

⁹³³ Zu op. 108: EvH an JB, [Nizza, 6.11.1888] (Brahms-Briefwechsel II, S. 216).

⁹³⁴ Zu op. 97, 3: EvH an JB, Liseley, 3.6.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 70): »Über die Judith habe ich immer wieder nachdenken müssen, ob Sie der Stolzen nicht noch eine kleine Schleppe anhängen könnten! Oder sind Sie absolut dagegen, bei einem Strophenlied den letzten Vers anders zu behandeln? Es ist nur so grausam kurz und knapp. Denken Sie nochmals darüber nach, bitte!« Kalbeck bemerkt, dass Brahms diesen Rat befolgte (Brahms-Briefwechsel II, S. 65, Anm. 3).

⁹³⁵ Zu op. 111: EvH an JB, Berlin, 9.10.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 239).

⁹³⁶ Ebd.

⁹³⁷ Zu dem von Brahms zurückgezogenen Lied »Der Wanderer«: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 207). Zu Elisabeth von Herzogenberg als »Lady Macbeth« vgl. Resümee und Ausblicke.

kritisierte sie an Liedern, dass sie »Ähnliches schon mit stärkeren und überzeugenderen Akzenten bei Brahms hörte«, ⁹³⁸ so besonders ausführlich zu »Dort in den Weiden« und zur »Sapphischen Ode«:

»Wenn ich noch keine Brahms'schen Lieder kennen würde, wie gefiele mir das; da ich aber so viele kenne, wie verwöhnt bin ich! Dasselbe ziemlich, nur noch hübscher und schwerer auf der Goldwage wiegend, hat er uns schon gesagt, während er das, was mich an den andern Liedern entzückt, uns zum ersten Mal erzählt. Diese Empfindung schwächt immer den Eindruck ab und macht einen gegen an und für sich Gutes und Schönes oft unempfänglich, wie mich z.B. gegen die gewiß schöne Sappho in den letztgedruckten Liedern. Dieselbe Stimmung mit verwandtem Material hatten Sie, so schien mir, schon viel größer und noch einfacher gefaßt, und ich, meinen alten Penaten kindlich treu ergeben, wende mich unwillkürlich nicht ab, aber dem Besten, was ich von Ihnen habe, um so inniger zu.« ⁹³⁹

Auch am Finale des zweiten Streichquintetts bemängelt sie: »Im Rhythmus und in der Melodieführung wurde ich an das Scherzo des B dur-Konzerts erinnert – [...] Vielleicht ist es ein bißchen stark anklingend für Einen, der Vorrat genug hat, wie Sie.« ⁹⁴⁰

Mit ihren Ratschlägen wollte sie Brahms anspornen, Musik zu schreiben, die »dauerhaft« ⁹⁴¹ sei durch die Verkörperung von Schönheit und vollkommener kompositorischer Durchdringung, vor allem aber dadurch, dass sie Hörerinnen und Hörer emotional ergreift und mitreißt. Christian Martin Schmidt arbeitet Brahms' Ziel, »dauerhafte Musik« zu schreiben, überzeugend als Gegensatz zur musikästhetischen Zielsetzung der Neudeutschen heraus:

»Letztere wollten – erfüllt von einem für das 19. Jh. bezeichnenden Fortschrittsglauben – Zukunftsmusik schreiben, die Entwicklung der Musik also mit Entschiedenheit vorantreiben; Brahms dagegen richtete seine Arbeit auf das Schaffen »dauerhafter Musik«, die dem historischen Wandel durch ihre Qualität überhoben sei.« ⁹⁴²

Die Bemühungen Elisabeth von Herzogenbergs, Brahms auch auf kleine Mängel in seinen Kompositionen und auf Details, die ihr besonders gelungen erschienen, aufmerksam zu machen, zielten genau darauf ab, die Qualität seiner Musik weiter zu

⁹³⁸ Ebd., S. 206.

⁹³⁹ Zu op. 97, 4 und 94, 4: EvH an JB, Liseley, 3.6.1885 (Brahms-Briefwechsel II S. 69f.).

⁹⁴⁰ Zu op. 111: EvH an JB, Berlin, 9.10.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 241).

⁹⁴¹ Vgl. Schmidt, Christian Martin: »Brahms, Johannes«. In: MGG 2 (2000), Sp. 672.

⁹⁴² Ebd.

perfektionieren, um sie »dauerhaft« zu machen. Während Schmidt diesbezüglich jedoch ausschließlich auf die Qualität abhebt, betont Elisabeth von Herzogenberg auch die emotionale Wirkung einer Komposition. So schreibt sie über das Finale der vierten Symphonie:

»denn so Lebensvolles, nicht mühsam Fadenspinnendes, sondern stets Neugebärendes, das muß auch wirken, fesseln und hinreißen, dazu braucht man gottlob nicht Musiker zu sein. [...] Wo bei aller Kunst die Leidenschaft so zu Worte kommt, da müssen auch die Menschen dafür zu haben sein.«⁹⁴³

Ein gelungenes Brahms'sches Werk, so schien ihr, sollte eine »Lebensbereicherung«⁹⁴⁴ sein. So schrieb sie über die »Nänie«:

»Das gehört doch wieder zu den Dingen, von denen man kaum bloß sagen mag: Man hat sie gehört oder musiziert, sondern man hat sie erlebt.«⁹⁴⁵

Ihren Brief zum zweiten Streichquintett beginnt sie ähnlich: »Ich habe oft genug das Glück gehabt, Ihnen zeigen zu können, daß ein neues Stück für mich ein Erlebnis ist«,⁹⁴⁶ und gerät nicht nur bei langsamen Sätzen ins Schwärmen. Sie gesteht, das siebente der Zigeunerlieder rühre sie zu Tränen,⁹⁴⁷ sie könne sich über »Meerfahrt« »nicht beruhigen«⁹⁴⁸ und »Es schauen die Blumen« »nicht ohne innigste Bewegung«⁹⁴⁹ singen. Auch über »Waldeinsamkeit« schreibt sie: »Wem dabei nicht die Augen übergehen, der ist überhaupt wohl nicht zu packen«,⁹⁵⁰ und über »Spannung«:

»ich wollte sagen, wie mir's zu Herzen geht. Und so wäre der Schluß 'mal wieder, wie sehr man Ihnen zu danken hat, lieber Freund, denn was

⁹⁴³ Zu op. 98: EvH an JB, [Berlin, 30.10.1885] (Brahms-Briefwechsel II, S. 102).

⁹⁴⁴ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 26.2.1886 (Brahms-Briefwechsel II, S. 122).

⁹⁴⁵ Zu op. 82, EvH an JB, [Leipzig, 14.11.1881] (Brahms-Briefwechsel I, S. 164).

⁹⁴⁶ Zu op. 111: EvH an JB, Berlin, 9.10.1890 (Brahms-Briefwechsel II, S. 238).

⁹⁴⁷ Zu op. 103, 7: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 208).

⁹⁴⁸ Zu op. 96, 4: EvH an JB, Liseley, 3.6.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 70): »Über das a-moll-Lied mit seinem letzten ›Trostlos!‹ kann ich mich gar nicht beruhigen, es verfolgt mich in der Nacht, und hab ich's mal angefangen, muß ich's immer bis zu dem herrlichen Schluß bringen«.

⁹⁴⁹ Zu op. 96, 3: EvH an JB, [Leipzig], 21./22.5.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 64): »Man kann sich nicht satt daran musizieren und nicht ohne innigste Bewegung den ganzen Schluß singen. (›nehmt mit meine Tränen und Seufzer.‹)«.

⁹⁵⁰ Zu op. 85, 6: EvH an JB, Graz, 24.7.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 188).

hat man denn für bessere Momente im Leben, als wenn einem 'was recht zu Herzen geht?«⁹⁵¹

Ihre Beschreibungen der eigenen Ergriffenheit sind gleichzeitig als Urteil über die Wirkungskraft von Brahms' Musik zu werten. Auch die Reaktionen anderer Musikerinnen und Musiker veranlassen Elisabeth von Herzogenberg daher, dem Komponisten Komplimente zu machen. Sie erwähnt Engelmanns »lachende Gesichter«⁹⁵² beim Hören der Akademischen Festouvertüre, Clara Schumanns »rote gütige Wänglein beim Zuhören«⁹⁵³ ihres Klaviervortrags aus der vierten Symphonie und nach einer Hochschulaufführung des zweiten Streichquintetts erinnert sie sich: »Wie selig sahen sich Joachim und Hausmann dabei an«. Musik ohne emotionale Wirkung war für sie dagegen »mehr Brahmsmaterial als -seele«,⁹⁵⁴ »nordisch grau«⁹⁵⁵ oder nur die »Kontur Brahmscher Musik (oder was man wohl Manier nennt, im Gegensatz zu Stil)«. ⁹⁵⁶ So ermahnt sie den Komponisten in ihrer Kritik der Chöre und Lieder op. 104–107, nichts an die Öffentlichkeit zu geben,

»bei dessen Geburt nicht sein wärmstes Herzblut tätig war, sondern, wie ich mir schon einmal zu sagen herausnahm, seine Klugheit, seine Feinheit, seine Routine, seine Meisterlichkeit, ohne den Drang, der das Beste als etwas Naturnotwendiges von Ewigkeit und für die Ewigkeit Gezeugtes erscheinen läßt.«⁹⁵⁷

Diese Kritik formuliert sie auch in einigen Briefen an Clara Schumann.⁹⁵⁸ Brahms zog zwei Lieder, denen Elisabeth von Herzogenberg das »Herzblut« absprach, von der Veröffentlichung zurück und folgte insofern auch hier ihrem Votum. Sie selbst leitete ihre Fähigkeit, Neukompositionen von ihm beurteilen zu können, nicht zuletzt aus ihrer besonderen emotionalen Erfahrung mit Brahms' Musik ab:

»Ich aber weiß von mir, daß Ihre Musik wahrhaft und lebendig in mir gewirkt und eine bleibende Statt in mir gefunden,⁹⁵⁹ und weil ich das so unverlierbar besitze und Sie so dankbar, so warm darum verehere, des-

⁹⁵¹ Zu op. 84, 5: EvH an JB, Graz, 24.7.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 189).

⁹⁵² Zu op. 80: EvH an JB, Leipzig, 28.12.1880 (Brahms-Briefwechsel I, S. 133).

⁹⁵³ Zu op. 98: EvH an JB, Berlin, 31.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 84).

⁹⁵⁴ Zu op. 106: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 207).

⁹⁵⁵ Zu dem von Brahms zurückgezogenen Lied »Der Wanderer«: EvH an JB, [Leipzig], 21./22.5.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 63).

⁹⁵⁶ Offenbar zu »Wie der Mond sich leuchtend dränget« (vgl. Anm. 792): EvH an JB, [Leipzig], 21./22.5.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 64).

⁹⁵⁷ EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 204).

⁹⁵⁸ Vgl. Kapitel 3.3.2, S. 234.

⁹⁵⁹ Zitat aus »Ein Deutsches Requiem« op. 45 (Brahms-Briefwechsel II, S. 204, Anm. 2).

halb habe ich den Mut zu sagen: Hier kann ich nicht mit, hier erweckt es keinen Widerhall in mir.«⁹⁶⁰

3.3 Clara Schumann – Verehrung, Freundschaft, gemeinsame Förderung

»Ihnen, theuerste Freundin, sage ich das, niemand anderm«⁹⁶¹

Die Beziehung zwischen Clara Schumann und Elisabeth von Herzogenberg ist dicht verwoben mit anderen Freundschaften und Bekanntschaften, so dass man eher von der Beziehung zwischen dem Haus Schumann und dem Haus Herzogenberg sprechen kann, innerhalb derer sich die Freundschaft zwischen beiden Frauen entwickelte. Der bisher unveröffentlichte Briefwechsel zwischen Clara Schumann und Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg wird in der Berliner Staatsbibliothek und im Robert-Schumann-Haus in Zwickau aufbewahrt.⁹⁶² Es handelt sich um 70 Briefe Clara Schumanns, 79 Briefe von Elisabeth und 35 von Heinrich von Herzogenberg.⁹⁶³ Obwohl die Materialmenge sehr umfangreich ist, da insbesondere Elisabeth von Herzogenberg oft seitenlang schreibt, wird durch den Inhalt klar, dass der Briefwechsel nicht vollständig überliefert ist.⁹⁶⁴ Außerdem sind manche der Treffen

⁹⁶⁰ Zu op. 103–107: EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 204).

⁹⁶¹ EvH an CS, Leipzig, 22.1.1878 (SBB).

⁹⁶² Vgl. Quellenverzeichnis.

⁹⁶³ Verteilung der Briefe auf die Jahre (SBB / SH-Z):

Jahr	Briefe von EvH	Briefe von HvH	Briefe von CS	Jahr	Briefe von EvH	Briefe von HvH	Briefe von CS
1876	1	0	0	1886	7	0	3
1877	4	1	0	1887	10	0	3
1878	7	2	2	1888	6	1	7
1879	3	0	0	1889	4	1	4
1880	3	0	1	1890	2	1	3
1881	3	0	1	1891	8	1	10
1882	6	2	2	1892	-	6	3
1883	2	3	0	1893	-	4	4
1884	7	5	6	1894	-	3	3
1885	6	2	11	1895	-	3	0
				1896	-	2	4

⁹⁶⁴ Zwischen den Briefen EvH an CS, Pillnitz, 13.9.1880 und [Leipzig], 17.12.1880 (SBB) fehlen z.B. Briefe von Elisabeth von Herzogenberg und Clara Schumann. In EvH an CS, Leipzig, 23.1.1881 (SBB) dankt Elisabeth für Clara Schumanns »Sylvesterbrief«, der nicht überliefert ist. Ein Gasteiner

zwischen den Freunden nur aus fremder Korrespondenz zu rekonstruieren.⁹⁶⁵ Möglicherweise forderte Clara Schumann gegen Ende ihres Lebens Briefe zurück, wie sie es auch von Brahms tat, um sie zum Teil zu vernichten,⁹⁶⁶ oder Briefe gingen verloren. Ein weiterer Grund mag darin liegen, dass Clara Schumanns Töchter Marie und Eugenie, aber auch Marie Fillunger der Pianistin einen Teil ihrer Korrespondenz abnahmen.⁹⁶⁷ Deren Korrespondenzen sind jedoch nicht erhalten.⁹⁶⁸ Die Verteilung der Briefe über die Jahre ist sehr unterschiedlich. Aus den Jahren 1878 und 1882, aber auch in der Berliner Lebensphase der Herzogenbergs, insbesondere aus den Zeiten ihrer Krankheiten sind zahlreiche Briefe überliefert. Aus anderen Jahren sind dagegen kaum Briefe vorhanden.⁹⁶⁹ Außerhalb dieser Korrespondenz lassen sich Hinweise zu der Freundschaft in anderen Briefwechseln finden.⁹⁷⁰

Wann und unter welchen Umständen die erste Begegnung zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Clara Schumann stattfand, ist nicht eindeutig zu rekonstruieren. Nach den Erinnerungen Eugenie Schumanns und den Briefen Marie Fillungers entwickelte sich die Freundschaft erst ab 1874 durch diese beiden Frauen.⁹⁷¹

Brief Clara Schumanns, der in EvH an CS, Venedig, 10.9.1881 (SBB) erwähnt wird, fehlt.

⁹⁶⁵ Dies gilt für die Besuche Clara Schumanns im Januar 1877 und Januar 1878 in Leipzig und den Besuch der Herzogenbergs März 1878 in Berlin (Vgl. Aufstellung 3 im Anhang).

⁹⁶⁶ Vgl. Elisabeth Werner an Clara Schumann, in welchem sie ihr ihre Briefe zurückgibt, zitiert in Borchard, Beatrix: Clara Schumann. Ihr Leben. Frankfurt/M / Berlin 1991, S. 403f.

⁹⁶⁷ Vgl. EvH an CS, Alt-Aussee, 6.8.1877 (SBB): »Nun ich von Frau Schwabe gehört, wie zufrieden sie sind u. Eugenie mir schreibt, daß der künftige Schwiegersohn ihr Herz gewonnen, kann ich erst, so recht drauf los, Ihnen gratulieren«; EvH an CS, Arnoldstein, 1.9.1878 (SBB): »Eugenie bleibt, wie die Filu mir schreibt, in Baden mit dem Bruder«; CS an EvH, Wildbad Gastein, 16.7.1885 (SH-Z): »Mariens Brief hatten Sie noch nicht gehabt, wo sie Ihnen schrieb, daß ich eigentlich schon recht unwohl hierher kam«.

⁹⁶⁸ Ein Hinweis, dass sich Briefe Eugenie Schumanns an Elisabeth von Herzogenberg in Bonn befinden sollen, konnte bisher nicht bestätigt werden.

⁹⁶⁹ Vgl. Anm. 963.

⁹⁷⁰ Vgl. Briefe von Eugenie Schumann an ihre Freundin Mary Fiedler bzw. Levi (BSB); Briefwechsel Clara Schumanns mit Adolf von Hildebrand (BSB) oder Johannes Brahms (Litzmann); Korrespondenz der Herzogenbergs mit Spittas (SBB) und Joachims (Moser, NB-Ch).

⁹⁷¹ Eugenie Schumann erinnert sich: »Einmal keimte eine Freundschaft zwischen mir und einer jungen Musikerin; dann lernte sie meine Mutter kennen, und sofort trat ich, als sei es ganz natürlich, zurück. Das war die liebe Liesl von Herzogenberg« (Schumann, S. 179). In den Briefen Marie Fillungers an Eugenie Schumann werden Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg von 1875 an erwähnt. Offensichtlich pflegt sie mit ihnen in dieser Zeit schon engen Kontakt, denn sie trifft sie 1875 zweimal, wobei sie Elisabeth von Herzogenberg im Oktober 1875 pflegt, als diese krank ist (MF an ESch, Leipzig, 6.10.1875; ÖNB). Daneben ist sie von 1874 an eng mit Eugenie Schumann befreundet. 1875 erwähnt sie das Vorhaben Elisabeth von Herzogenbergs, zu Schumanns nach Berlin zu kommen (MF an ESch, Coblenz, 20.11.1875; ÖNB). Die Korrespondenz zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Clara Schumann beginnt jedoch erst 1876 (vgl. Anm. 963).

Möglicherweise bestand jedoch schon länger ein Bekanntschaftsverhältnis, das sich über Elisabeth von Herzogenbergs Mutter bzw. deren Ziehvater Wolf Heinrich von Baudissin entwickelt haben könnte.⁹⁷² Wie Elisabeth von Herzogenberg selbst in einem Brief an Clara Schumann schreibt, kannte sie das Spiel der Pianistin bereits »seit Wiener Jugendtagen«.⁹⁷³ Auch im Januar 1870 in Graz hätten die Herzogenbergs Gelegenheit zu einem ersten persönlichen Treffen mit ihr gehabt, denn Clara Schumann gab hier zwei Tage nach einem Auftritt Elisabeth von Herzogenbergs ein eigenes Konzert.⁹⁷⁴ In Leipzig konnte das Ehepaar Clara Schumann schon vor 1874 in vier Konzerten erleben.⁹⁷⁵ Über Leipziger Freundinnen und Freunde der Pianistin, Livia Frege und Lili Wach oder Alfred und Henriette Volkland, kam es so möglicherweise schon früher in engeren Kontakt mit ihr.⁹⁷⁶ Elisabeth von Herzogenbergs erster an Clara Schumann überlieferter Brief vom Dezember 1876 deutet bereits auf ein vertrautes Verhältnis zwischen ihnen, wenn sie schreibt: »Ich habe Sie leider (für den Grad meines Hungers) viel zu wenig gesehen, um alles was mir auf dem Herzen lag mit Ihnen besprechen zu können«.⁹⁷⁷

⁹⁷² Vgl. Anm. 137

⁹⁷³ EvH an CS, o.O., 28.2.1883. Clara Schumann führte das in diesem Brief angesprochene Klavierquintett op. 44 von Robert Schumann in Elisabeths »Wiener Jugendtagen« (1852–1868) zweimal auf: Am 7. Januar 1856 und am 3. März 1866 (CSPr 376 und 780; SH-Z), beide Male im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde in von ihr selbst veranstalteten Konzerten. Beim zweitenmal heißt es im Programm zu diesem Stück ausdrücklich »auf Verlangen«. Wahrscheinlich hörte Elisabeth das Werk 1866, da sie 1856 erst 9 Jahre alt war.

⁹⁷⁴ Clara Schumann trat am Dienstag, dem 11. Januar 1870 »abends 7 Uhr« im »Saale der Ressource« auf und spielte Werke von Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Chopin und Schumann (vgl. Grazer Tagespost, 11.1.1870 und Karpf 1978). Elisabeth von Herzogenberg spielte am 9.1.1870 im 3. Mitglieder-Concert des Musik-Vereins für Steiermark den Klavierpart in Heinrich von Herzogenbergs Klaviertrio WoO 37. Vgl. Anm. 180. Roswita Karpf nimmt an, dass dies die erste Begegnung zwischen den Herzogenbergs und Clara Schumann gewesen sei. Allerdings lässt sich außer dem zeitlichen Zusammentreffen beider Konzerte kein Nachweis für eine tatsächliche Begegnung finden. (Karpf, Roswita: Clara Schumann in Graz. In: Schaffler, Maria u.a.: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 10. Graz 1978, S. 161–168). Vgl. Anm. 293 und Litzmann 1908, S. 234.

⁹⁷⁵ Gewandhauskonzerte vom 16. und 18.1.1873 und vom 4. und 6.12.1873 (CSPr 1062, 1063, 1096, 1097; SH-Z).

⁹⁷⁶ Vgl. Anm. 213.

⁹⁷⁷ EvH an CS, [Leipzig], 4.12.1876 (SBB).

3.3.1 »Sie verstehen es so Alles was Ihnen lieb ist nun mit einem Glorienschein zu umfassen.« – Bestätigung als Verehrerin

Elisabeth von Herzogenberg bediente sich Clara Schumann gegenüber noch stärker als bei Brahms einer demutsvoll verehrenden Schreibpose, die mit dem großen Altersunterschied beider Frauen zusammenhing und mit der Aura von Ruhm und Tragik, die die Künstlerin umgab. In den Briefen an sie verwandte sie wie bei Brahms religiöse Überhöhungen und zeichnete sie durch Gesten der Genieverehrung aus. Dabei bestätigte sie sie nicht nur als Pianistin, sondern auch als Witwe und Nachlassverwalterin Robert Schumanns und in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter. Letzteres mag der Künstlerin besonders wohl getan haben, da sie seit dem Selbstmordversuch ihres Mannes zahlreiche Schläge durch die tragischen Schicksale ihrer Kinder hinnehmen musste.⁹⁷⁸

Ähnlich wie bei Brahms⁹⁷⁹ benutzte Elisabeth von Herzogenberg das Stilmittel der Hyperbel, um Clara Schumann ihre Verehrung auszudrücken. So schrieb sie ihr nach dem ersten Besuch bei ihr in Berlin:

»Laßen Sie mich Ihnen nur *das* sagen, theuerste Frau: ich glaube *man würde beßer** wenn man das Glück hätte viel mit Ihnen zu verkehren; ich habe mich selten im Leben so *nichtswürdig zusammenschrumpfen gefühlt** als da ich jetzt mit Ihnen zusammen war.«⁹⁸⁰

Oder im Jahr darauf:

»Liebe theure Frau, laßen Sie sichs nur einmal bekennen, daß ich Sie so viel mehr liebe, als ich leider je im Stande sein kann, es Ihnen zu beweisen – u. auch, es Ihnen auszudrücken, abgesehn davon, daß ich mich immer *schäme* dies zu thuen, weil ich zu deutlich erkenne wie wenig Ihnen das sein kann, wenn ein unbedeutender Mensch mehr in Liebe zu Ihnen aufblickt.«⁹⁸¹

Dabei galt Elisabeth von Herzogenbergs besondere Bewunderung Clara Schumanns Kunst als Pianistin. Nach einem Besuch in deren Haus in Frankfurt schrieb sie ihr:

»Wenn ich's Ihnen nur wirklich einmal aussprechen könnte, Sie beglückende Frau, was es einem ist, wenn man Sie gehört hat, wie wir Sie neulich hörten; aber grade je froher man innerlich ist, je mehr alles innerlich in schönste Erregung geräth, je stummer bleibt man nach außen

⁹⁷⁸ Vgl. Borchard 1991, S. 323ff.

⁹⁷⁹ Vgl. Kapitel 3.2.1, S. 180

⁹⁸⁰ EvH an CS, Leipzig, 9.5.1877 (SBB, durch »*« gekennzeichnete Hervorhebungen A. R.).

⁹⁸¹ EvH an CS, Arnoldstein, 1.9.1878 (SBB).

u. wenn Sie einem dann die lieben Hände reichen, kann man nichts thuen, als sie küssen u. *heim gehen* mit all seinen Gefühlen!«⁹⁸²

Wie viele andere Briefe schließt Elisabeth von Herzogenberg auch diesen mit der verehrungsvollen Wendung: »Laßen Sie sich die Hände küssen.«⁹⁸³ Zwei Jahre darauf schrieb sie zu ihrem 61. Geburtstag mit noch stärkerer religiöser Idealisierung als Brahms gegenüber:

»[Ich] küße Ihre lieben Hände in Glaube Hoffnung u. Liebe, denn ich glaube an Sie wie der Fromme an die Heiligen, ich hoffe für Sie alles Beste was Erd' u. Himmel spenden, u. ich liebe Sie mehr als Sie's je brauchen u. verwerthen können!«⁹⁸⁴

Ähnlich wie bei Brahms schrieb sie auch Clara Schumann eine im Geniekult verwurzelte Wesensart zu, wenn sie sie in einem Brief an Adolf von Hildebrand als unbewusst Schaffende beschreibt:

»Und wie wird die Frau selber Sie erfreuen, in ihrer göttlichen Beschränktheit u. dem Wirken der Kraft in ihr als in einer reinen christallinen Schale, die nicht davon weiß daß sie die Trägerin des heiligen Gral ist. Ich sah nie ein wundersameres Gemüth von gesundem Selbstgefühl u. ganz tiefer Unbewußtheit wie in dieser Frau, weshalb den auch was in ihr mächtig ist, nirgends von persönlichen Momenten getrübt u. beengt, so absolut auf einen wirkt.«⁹⁸⁵

Auch als Witwe und Nachlassverwalterin Robert Schumanns zollte ihr Elisabeth von Herzogenberg Bewunderung. Während der kritischen Lektüre der von Wilhelm Hensel verfassten Erinnerungen der Familie Mendelssohn schrieb sie Clara Schumann, die im Begriff war, die Briefe und Werke ihres Mannes neu herauszugeben:

»Möchten Sie nur rechte Freude erleben an dem Werk, das durch Ihre Bestimmung vor allem, durch den Segen den Sie jedem Wort mitgeben werden, erst ganz das werden kann, was man haben möchte, u. deßen man sich, *ungetrübt* wird freuen können!«⁹⁸⁶

⁹⁸² EvH an CS, [Leipzig], 5.11.1878 (SBB).

⁹⁸³ EvH an CS, [Leipzig], 5.11.1878 (SBB). Auch Marie Fillunger schließt ihre Briefe an Eugenie Schumann häufig mit »sage Mama meinen Handkuß« (MF an ESch, Berlin, 16.6.1875; ÖNB). Offenbar war es eine gegenüber Clara Schumann übliche Wendung. Möglicherweise handelte es sich um eine österreichische Floskel, denn auch Marie Fillunger hatte in Wien studiert (vgl. Rieger, S. 13).

⁹⁸⁴ EvH an CS, Pillnitz, 13.9.1880 (SBB).

⁹⁸⁵ EvH an AvH, o.O., 9 und 11.11.1884 (BSB).

⁹⁸⁶ EvH an CS, Leipzig, 18.11.1879 (SBB): Elisabeth von Herzogenberg vertrat hier die Ansicht, dass Wilhelm Hensel als Neffe nicht dazu berechtigt gewesen wäre, die Mendelssohnschen Familienerin-

Schließlich machte sie ihr als Hausfrau und Mutter Komplimente.

»Wie viel denk' ich in meinem dilettantischen Haushalt an sie die Künstlerin, die eine behagliche warme *comfortable Atmosphäre* nach jeder Richtung hin um sich verbreitet – »u. füget zum Guten den Glanz u. den Schimmer u. ruhet nimmer!«⁹⁸⁷

Oder sie gratulierte ihr zum 60. Künstlerjubiläum »als Künstler u. Mensch, als Mutter u. Freundin u. Helferin!« und bezeichnete sie als »Vorbild u. ein geliebtes Muster« für alle Jungen. »Ihre Tochter hätt' ich sein mögen an jenem Jubiläumstage, aber ich war auch schon stolz mich Ihre Freundin Ihre Verehrerin nenen zu dürfen.«⁹⁸⁸ Clara Schumann erwiderte die Gefühle Elisabeth von Herzogenbergs mit Wärme. Durch ihr eigenes Understatement relativierte sie die ihr entgegengebrachte Unterwürfigkeit, so z.B. nach dem ersten Besuch der Herzogenbergs in Berlin:

»Wie herzlich danke ich Ihnen für Ihren lieben Brief und wie freue ich mich daraus zu entnehmen daß Sie ein wenig gern bei uns waren. Welche Freude es uns war Ihnen durch dies Zusammensein näher gekommen zu sein brauche ich Ihnen wohl kaum zu sagen, ich meine, Sie müßen gefühlt haben, wie lieb Sie uns waren [...]. Es war uns [nach Ihrer Abreise] mehrere Tage ordentlich katzenjämmerlich zu Muthe und wir kommen erst jetzt wieder in's alte Geleis.«⁹⁸⁹

Auf Lobpreisungen Elisabeth von Herzogenbergs reagierte sie mit Gelassenheit und dankte ihr mit ähnlichem Überschwang für ihren »lieben, reizenden Brief«:

»Wäre nur Alles, wie Sie sagen! Sie verstehen es so Alles was Ihnen lieb ist nun mit einem Glorienschein zu umfassen. Ich kann nur einfach sagen, daß es uns eine Herzens-Freude war Sie endlich 'mal wieder bei uns zu haben, und daß ich nur betrübt war, Ihnen so gar Wenig bieten zu können. Sie mußten ein gutes Theil Willen als That nehmen, und haben das so liebeich und anmuthsvoll gethan.«⁹⁹⁰

nerungen zu veröffentlichen: »Alle diese zarten intimen Beziehungen von denen das Buch voll ist, gehören einmal nicht der Öffentlichkeit u. man schämt sich selber ab u. zu, daß man unschuldiger Weise selber mitschuldig wird an den begangenen Indiscretionen, indem man sie liest.«

⁹⁸⁷ EvH an CS, Leipzig, 9.5.1877 (SBB); Zitat aus Friedrich Schillers »Das Lied von der Glocke«.

⁹⁸⁸ EvH an CS, Nizza, 9.11.1888 (SBB).

⁹⁸⁹ CS an EvH, Berlin, 11.5.1877 (SH-Z).

⁹⁹⁰ CS an EvH, Frankfurt, 7.6.1882 (SH-Z).

3.3.2 »Ein so schönes warmes und festbegründetes Verhältniß« – Beistand als Freundin

Die Entwicklung der Freundschaft zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Clara Schumann verlief kontinuierlicher und harmonischer als ihr Verhältnis zu Johannes Brahms. Sind in der Leipziger Zeit – ähnlich wie bei Brahms – weitaus mehr Treffen⁹⁹¹ nachzuweisen als in den Berliner Jahren, so geht diese Entwicklung hier nicht einher mit einem Abkühlen des Tones in den gewechselten Briefen. Im Gegenteil entsteht der Eindruck, dass beide Frauen sich einander gerade in schweren Zeiten anvertrauen konnten. Die Art der Zusammentreffen dokumentiert eine starke Anteilnahme beider am Leben der anderen. Die Freundinnen besuchten einander nicht nur an ihren Wohnorten, sondern auch in den Sommerferien in Bayern, der Schweiz und Österreich, zweimal sogar in Italien.

Die Treffen zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Clara Schumann fanden überwiegend zusammen mit anderen Menschen statt. Marie und Eugenie Schumann, Marie Fillunger und Heinrich von Herzogenberg waren zumeist bei gemeinsamen Treffen mit anwesend.⁹⁹² Heinrich von Herzogenberg besuchte Clara Schumann sogar dreimal allein, während dies von seiner Frau nicht überliefert ist. Auch in ihren Briefen an Johannes Brahms spricht Clara Schumann meistens von den Herzogenbergs als Paar.⁹⁹³ Dennoch ist Elisabeth von Herzogenberg ihre Hauptkorrespondentin. Wie bei Brahms sind die Briefe Heinrich von Herzogenbergs zahlenmäßig geringer⁹⁹⁴ und förmlicher als die seiner Frau. Andererseits berichtet Elisabeth von Herzogenberg auch häufig über ihren Mann und schreibt mit in seinem Namen.⁹⁹⁵

Während die Dichte des überlieferten Briefwechsels in der Berliner Zeit besonders hoch ist,⁹⁹⁶ sind aus den Leipziger Jahren weitaus mehr Begegnungen zu rekonstruieren. So haben der Quellenlage zufolge in der Leipziger Zeit vermutlich 18 Treffen stattgefunden, in den Berliner Jahren hingegen nur noch fünf.⁹⁹⁷ Der

⁹⁹¹ Vgl. Aufstellung 3 im Anhang.

⁹⁹² Vgl. ebd.

⁹⁹³ »Eben sind Volklands und Herzogenbergs fort – wie ungern sehe ich sie gehen« (CS an JB, Herstein, 10.9.1876; Litzmann, S. 76); Clara Schumann möchte Brahms' Lieder op. 69–72 gerne noch »ein paar Tage behalten, da ich Herzogenbergs morgen auf einige Tage bei mir zum Besuch erwarte« (CS an JB, Berlin, 2.5.1877; Litzmann, S. 98); »Der Besuch von Herzogenbergs war reizend« (CS an JB, Berlin, 19.5.1877; Litzmann, S. 103).

⁹⁹⁴ Vgl. Anm. 963.

⁹⁹⁵ Vgl. z.B. EvH an CS, Leipzig, 28.4.[1877] (SBB): »Dann widmen wir einige Zeit Heinrichs armer Schwester dann eilen wir nach unserm geliebten Aussee in die von meinem Mann ersehnte Stille u. Einsamkeit die er zu fleißigster Arbeit benutzen wird.«

⁹⁹⁶ Vgl. Anm. 973: Aus dem Jahr 1879 sind nur 3, von 1880 und 1881 jeweils 4 Briefe überliefert.

⁹⁹⁷ Vgl. Aufstellung 3 im Anhang.

Grund hierfür liegt wahrscheinlich in den Krankheiten der Herzogenbergs und Clara Schumanns.⁹⁹⁸ Denn der Ton der Briefe wurde mit der Zeit eher vertrauter und das Nichtzustandekommen von geplanten Besuchen und ihr Getrenntsein wurde von beiden Seiten als schmerzlich empfunden.

Beginn und euphorische Anfangsphase (1872–1878)

In den ersten Leipziger Jahren von 1872 bis 1875, aus denen keine Korrespondenz zwischen Clara Schumann und den Herzogenbergs überliefert ist, sind drei Besuche der Pianistin in Leipzig anlässlich von Auftritten im Gewandhaus nachzuweisen.⁹⁹⁹ Möglicherweise fanden hier schon persönliche Zusammentreffen mit dem Ehepaar von Herzogenberg statt. Im Spätsommer 1876 feierten diese den Geburtstag Clara Schumanns mit ihr und dem Ehepaar Volkland am Vierwaldstädter See.¹⁰⁰⁰ Ähnlich wie bei Johannes Brahms und Ethel Smyth spiegeln die Briefe von 1877 und 1878 die euphorische Anfangsphase einer sich entwickelnden engeren Freundschaft; in diesen beiden Jahren entstand zwischen ihnen mit mindestens fünf Treffen, die alle mit Reisen in Zusammenhang standen, ein neuer, engagierter Kontakt. Neben Treffen im Kreise weiterer gemeinsamer Freundinnen und Freunde, Musikerinnen und Musiker suchten Clara Schumann und die Herzogenbergs gezielter nach persönlichen Verabredungen. Nachdem die Pianistin Ende November 1876 zu eigenen Auftritten in Leipzig gewesen war und die Stadt auch anlässlich des Konzertes von Johannes Brahms im Januar 1877 wieder besucht hatte, lud sie die Herzogenbergs im Mai desselben Jahres zum ersten Mal ein, sie für ein paar Tage in ihrem Haus in Berlin zu besuchen.¹⁰⁰¹ Hier trafen sie nicht allein Clara Schumann, sondern auch ihre den Haushalt führende Tochter Marie und die quasi zur Familie gehörende Marie Fillunger. Sie verbrachten bei Clara Schumann einen Abend mit dem Sänger Julius Stockhausen und seiner Frau, aßen an einem Tag mit Robert Radeke, am anderen mit dem Geiger Joseph Joachim bei ihr zu Mittag. Gemeinsam mit Clara Schumann, ihrer Tochter Marie, Marie Fillunger und dem Ehepaar Spitta besuchten sie

⁹⁹⁸ Vgl. Kapitel 1.2.4.

⁹⁹⁹ Vgl. Aufstellung 3 im Anhang.

¹⁰⁰⁰ Vgl. ebd.

¹⁰⁰¹ Vgl. ebd. sowie: Ruhbaum, Antje: Von Eisbergen und Unterwasserlandschaften. Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg und der Brahmskreis. In: Grün, Lydia / Wiegand, Frank (Hg.): Musik-Netzwerke. Konturen der neuen Musikkultur. Dokumentation des 16. Internationalen Studentischen Symposiums für Musikwissenschaft in Berlin 2001. Bielefeld 2002, S. 140–164. Auf S. 145ff. wird dieser Besuch der Herzogenbergs bei Clara Schumann im Detail rekonstruiert und zum Ausgangspunkt für Überlegungen zur Verflechtung von privaten und beruflichen Beziehungen in diesem Musikkreis genommen.

ein Hochschulkonzert mit Beethovens neunter Symphonie. Schließlich hörten sie Joseph Joachim bei einer privaten Abendgesellschaft mit drei Schülern ein Quartett Heinrich von Herzogenbergs spielen, wobei außerdem »Spitta's Bargiel's Radecke's und Mendelssohns«¹⁰⁰² eingeladen waren. Die anschließend getauschten Dankesbriefe¹⁰⁰³ verdeutlichen, dass dieser erste Besuch in der Privatsphäre der Pianistin ein wichtiger Schritt zu einem persönlicheren Verhältnis war: Elisabeth von Herzogenberg dankt, »daß Sie uns des Glückes teilhaftig werden ließen, in so ganz vertrauter Weise ein paar Tage mit Ihnen verbringen zu dürfen. Wir wollen lange dankbar davon zehren«.¹⁰⁰⁴ Auch Marie Fillunger schrieb an Eugenie Schumann: »Es war aber um jede Stunde schade die Mama nicht allein mit H[erzogenberg]s war.«¹⁰⁰⁵

Clara Schumann erwog Ende 1877 sogar, nach Leipzig zu ziehen, und bat Heinrich von Herzogenberg, für sie nach einer passenden Wohnung Ausschau zu halten, was dieser mit größtem Engagement tat. In einem Brief beschrieb er ihr fünf verschiedene Wohnungen in unmittelbarer Nähe ihrer eigenen, die er daraufhin sofort besichtigt hatte.¹⁰⁰⁶ Clara Schumann sollte zwar keine dieser Wohnungen beziehen, da sie Anfang 1878 beschloss, nach Frankfurt überzusiedeln, um dort am Hochschen Konservatorium zu unterrichten; dennoch bemühte sie sich von nun an um persönliche Verabredungen mit dem Ehepaar. So »genieß« es Elisabeth von Herzogenberg im Januar 1878, als Clara Schumann anlässlich eines Konzertes von Johannes Brahms nach Leipzig kam, diese »auch mal allein bei uns zu haben«.¹⁰⁰⁷ Im März fuhren die Herzogenbergs zu einem zweiten Besuch der Künstlerin nach Berlin und trafen sie anschließend im Oktober bei den Feierlichkeiten zu ihrem 50. Bühnenjubiläum wieder in Leipzig. Auch hier hatten sie Gelegenheit, Clara Schumann mit ihrer Tochter Eugenie und Marie Fillunger zu einem privaten Essen in ihre Wohnung einzuladen.¹⁰⁰⁸

Steter Kontakt und gemeinsame Projekte (1879–1885)

Der ersten Phase begeisterter Annäherung folgten Jahre, in denen die Herzogenbergs Clara Schumann zwar seltener trafen, die Beziehung jedoch durch private Verabredungen in ihrem Wohnhaus oder in der gemeinsamen Sommerfrische weiter etablie-

¹⁰⁰² MF an ESch, Leipzig, 8.5.1877 (Rieger, S. 96).

¹⁰⁰³ Vgl. Anm. 980 und 989.

¹⁰⁰⁴ EvH an CS, Leipzig, 9.5.1877 (SBB).

¹⁰⁰⁵ MF an ESch, Leipzig, 8.5.1877 (Rieger, S. 96).

¹⁰⁰⁶ HvH an CS, Leipzig, 17.11.1877 (SBB).

¹⁰⁰⁷ EvH an CS, Leipzig, 18.11.1879 (SBB). Vgl. Kapitel 2.1.2.

¹⁰⁰⁸ Vgl. Kapitel 2.1.2, S. 128.

ren und festigen konnten. Dies zeigte sich auch darin, dass Clara Schumann sie in Fragen ihrer Arbeit ins Vertrauen zog.

In den Leipziger Jahren von 1879 bis 1885 kam jeweils nur noch ein Treffen pro Jahr zustande – dies jedoch mit schöner Regelmäßigkeit; 1882 konnten sogar zwei Verabredungen getroffen werden. Gründe für diesen Übergang zu einer geringeren Anzahl der überlieferten Treffen mögen auch in der unvollständigen Quellenlage zu finden sein.¹⁰⁰⁹ Möglicherweise fanden also doch mehr Begegnungen in diesen Jahren statt; oder ein Konflikt entstand, der nicht überliefert ist. Wahrscheinlicher erscheint jedoch, dass schon in dieser Zeit widrige Lebensumstände und Krankheiten Clara Schumanns und Elisabeth von Herzogenbergs häufigere Treffen verhinderten. 1879 betrauerte Clara Schumann den Tod ihres Sohnes Felix. Nach der Feier zur Denkmalsenthüllung für Robert Schumann 1880 in Bonn klagte sie über Zahnschmerzen und zum ersten Mal über einen Musiktinitus: »Tage und Nächte lang konnte ich kein Wort sprechen keinen Gedanken überhaupt fassen, ohne Musik dabei zu hören!«¹⁰¹⁰ Dieses Leiden verfolgte sie bis an ihr Lebensende. 1883 stürzte sie auf eine Hand¹⁰¹¹ und Ende 1884 musste sie einen geplanten Auftritt zur Eröffnung des Neuen Gewandhauses in Leipzig wegen Schmerzen im Arm absagen.¹⁰¹² Doch auch bei den Herzogenbergs ergaben sich Situationen, die ihnen Treffen mit der Pianistin unmöglich machten. Im Mai 1880 unternahmen sie eine Italienreise, wahrscheinlich um sich um Elisabeths Mutter zu kümmern, und verpassten daher die Schumannfeier in Bonn.¹⁰¹³ Im Sommer 1881 und im Frühjahr 1884 musste sich Elisabeth von Herzogenberg herzstärkenden Kuren in einer Spezialklinik in Jena unterziehen.¹⁰¹⁴

Dass die Freundschaft in dieser Zeit dennoch keine Krise erlitt, sondern sich weiter festigte, zeigen die überschwänglichen Briefe, die Elisabeth von Herzogenberg Clara Schumann schrieb. Sie freut sich beispielsweise auf das Wiedersehen im Januar 1881: »Mir ist, als wäre es eine halbe Ewigkeit, daß wir Sie nicht gesehen u. als hätten wir furchtbar viel nachzuholen«,¹⁰¹⁵ oder beginnt die Glückwünsche zu Clara Schumanns Geburtstag im selben Jahr:

¹⁰⁰⁹ Vgl. Anm. 963: 1879 sind nur 3, 1880 und 1881 jeweils 4 und 1883 5 Briefe überliefert.

¹⁰¹⁰ CS an EvH und HvH, Isselstein Südtirol, 31.7.1880 (SH-Z). Die Feier fand am 2. und 3.5.1880 in Bonn statt (vgl. Regesten zu den Briefen Clara Schumanns an Elisabeth von Herzogenberg, die mir freundlicherweise vom Robert-Schumann-Haus Zwickau zur Verfügung gestellt wurden).

¹⁰¹¹ HvH an CS, Lieseley, 1.6.1883 (SBB).

¹⁰¹² EvH an CS, [Leipzig], 8.12.1884 (SBB).

¹⁰¹³ EvH an CS, Florenz, 6.5.1880 (SBB).

¹⁰¹⁴ Vgl. Kapitel 1.2.3, S. 75.

¹⁰¹⁵ EvH an CS, Leipzig, 23.1.1881 (SBB).

»Von so vielen Menschen Sie's auch zu hören kriegen werden, daß Ihr Geburtstag einer der schönsten u. liebsten Festtage ist im ganzen langen Jahr, von mir soll's Ihnen auch nicht erspart bleiben u. Sie müßen ruhig u. geduldig anhören daß man Sie verehrt wie keine andre und liebt wie wenige in dieser großen Welt«.¹⁰¹⁶

Vor Clara Schumanns Leipziger Auftritten 1883 schreibt sie: »Theuerste Frau Schumann, ich bin so froh daß von der Kammermusik bis zum Abon[nement]conc[ert] ganz hübsch viel Tage liegen u. daß wir Sie wirklich ein bischen zum Niedersitzen hier bekommen!«¹⁰¹⁷ Umgekehrt litt sie, wenn ein Treffen nicht zustande kam, so im Frühjahr 1882:

»Wir haben den ganzen Winter danach ausgeschaut u. uns drauf gefreut, Sie endlich einmal in Frankfurt zu besuchen, u. ein doppeltes Bedürfniß war es uns geworden weil Sie dies Jahr nicht herkamen, u. nun ist die feste Hoffnung in der wir uns wiegten doch zu nichte geworden, u. ausichtslos, traurig muß ich mich hinsetzen Ihnen dies zu schreiben!«¹⁰¹⁸

Oder sie klagt, nachdem der Besuch in Clara Schumanns Frankfurter Heim anschließend doch noch zustande gekommen war:

»Wir sind doch so schwer von Ihnen fortgegangen; es ist immer gefährlich mit so lieben Menschen wie Ihr es seid eng u. innig zusammen zu leben auf kurze Zeit, man empfindet dann um so stärker wie lang die Zeit ist in der man nichts von ihnen hat«.¹⁰¹⁹

Auch Clara Schumann wünschte nach der Feier zu Ehren Robert Schumanns in Bonn: »Ach ja, wären Sie Beide doch zugegen gewesen«.¹⁰²⁰

In den Treffen zeigt sich eine persönliche Anteilnahme und Nähe, die die Herzogenbergs mit dem Haus Schumann verband. In Leipzig trafen sie viermal anlässlich der Konzerte der Pianistin im Leipziger Gewandhaus¹⁰²¹ mit ihr zusammen. Mit ihrer Einladung nach Frankfurt ließ sie die Herzogenbergs auch weiter an ihrem Privatleben teilhaben. Im Gegenzug besuchte sie sie mehrmals in ihrem Sommerhaus, der »Liseley« im bayerischen Königssee südlich von Berchtesgaden. Durch die geringe

¹⁰¹⁶ EvH an CS, Venedig, 10.9.1881 (SBB). Vgl. auch Anm. 984.

¹⁰¹⁷ EvH an CS, [Leipzig], 28.2.1883 (SBB).

¹⁰¹⁸ EvH an CS, Leipzig, 20.4.1882. (SBB).

¹⁰¹⁹ Z.B. EvH an CS, Wildbad, 6.6.1882 (SBB). Vgl. auch EvH an CS, Città di Monaco [= München], 10.9.1882 (SBB).

¹⁰²⁰ CS an EvH, Isselstein, 31.7.1880 (SH-Z).

¹⁰²¹ Die Konzerte fanden am 13. November 1879, 29. Januar und 3. Februar 1881, am 10. und 15. März 1883 und am 26. März 1885 statt. Heinrich von Herzogenberg fuhr außerdem im April 1885 zu einem Konzert Clara Schumanns nach Berlin. Vgl. Aufstellung 3 im Anhang.

Entfernung zu Clara Schumanns eigenem Feriendomizil beim »Hofreith« in Obersalzberg ergab sich im September 1884 Gelegenheit zu mehreren Treffen und Elisabeth schrieb: »Wie ich mich auf Sie freue u. mich nun erst aussöhne mit den bösen sieben Bergen die uns so lange getrennt hielten, das brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen, theure Liebe.«¹⁰²² Anschließend dankte sie: »Sie war gar gut die Hofreith-coda in herbstlich milder Unterdominanten-stimmung!«¹⁰²³ Auch im Sommer 1885 besuchten die Herzogenbergs Clara Schumann von der »Liseley« aus in Obersalzberg. Einen besonderen Höhepunkt bildete der gemeinsame Aufenthalt der Herzogenbergs mit Clara Schumann, ihren Töchtern Marie und Eugenie, Johannes Brahms und Theodor Billroth im September 1882 in Venedig.¹⁰²⁴

Clara Schumann bezog Elisabeth, aber auch Heinrich von Herzogenberg gerade in diesen Jahren vertrauensvoll in Überlegungen mit ein, die sie als Pianistin, aber auch als Herausgeberin der Werke und Briefe ihres verstorbenen Mannes beschäftigten.¹⁰²⁵ Adolf von Hildebrand entschloss sich im November 1884, eine Porträtbüste der Pianistin anzufertigen.¹⁰²⁶ Elisabeth von Herzogenberg vermittelte in zahlreichen Briefen zwischen ihm und der Pianistin: Im Herbst 1884 berichtete sie Clara Schumann, dass Hildebrand »den brennenden Wunsch hat sie zu modelliren. Er hat mir aufgetragen es Ihnen zu schreiben u. Sie zu bitten ihm Gelegenheit dazu zu schaffen«.¹⁰²⁷ Clara Schumann äußerte zunächst Bedenken, entschied dann aber: »sagen Sie *Hildebrand* von unserer Freude, *recht warm*, wie Sie es so schön können«.¹⁰²⁸ Trotz Sorgen um die Umstände des Modell-Sitzens stimmte sie zu.¹⁰²⁹ Als Hildebrand den verabredeten Termin absagte, war es wieder Elisabeth von Herzogenberg, die Clara Schumann diese Nachricht übermittelte.¹⁰³⁰ Nach weiteren Briefwechseln kam das Treffen beider schließlich im Haus Clara Schumanns in Frankfurt zustande. Im Herbst 1885 sandte die Pianistin schließlich ein Foto des Gipsmodells ihrer Büste an Elisabeth.¹⁰³¹

Auch im Vorfeld der Konzerte zur Eröffnung des neuen Gewandhauses halfen ihr die Herzogenbergs bei Verhandlungen mit der Direktion des Gewandhauses. Über

¹⁰²² EvH an CS, Liseley, 1.9.1883 (SBB).

¹⁰²³ EvH an CS, Liseley, 22.9.1884 (SBB).

¹⁰²⁴ EvH an CS, Città di Monaco [= München], 10.9.1882 und Hosterwitz, 27.9.1882 (SBB).

¹⁰²⁵ Vgl. Kapitel 3.3.3.

¹⁰²⁶ Vgl. Aufstellung 5 im Anhang.

¹⁰²⁷ EvH an CS, [Leipzig], 23.10.1884 (SBB).

¹⁰²⁸ CS an EvH, Frankfurt, 27.10.1884 (SH-Z).

¹⁰²⁹ CS an EvH, Frankfurt, 2.11.1884 (SH-Z).

¹⁰³⁰ EvH an CS, [Leipzig], 2.12.1884 (SBB).

¹⁰³¹ CS an EvH, Frankfurt, 31.10.1885 (SH-Z).

sie erfuhr Clara Schumann überhaupt den genauen Termin ihres Auftritts.¹⁰³² Sie fühlte sich durch die Platzierung ihres Konzertes im Anschluss an die eigentlichen Eröffnungskonzerte vor den Kopf gestoßen:

»Ich war zu einem Einweihungs=Concert eingeladen, kann doch aber nur die drei Zusamenhängenden so nenen, das sogenante Vierte ist nur ein gewöhnliches Abonnements-Concert und, wollte man mich einmal dabei haben, so konte ich als älteste Künstlerin, sowie als *Leipziger* Kind, wohl Anspruch machen in dem ersten Solisten-Concert mitzuwirken.«¹⁰³³

Daraufhin besprach Elisabeth von Herzogenberg mit ihr einen Vorschlag zu einer möglichen Programmänderung und stimmt ihr zu: »Es ist seltsam, wie wenig Talent die hiesige Direction zum Takt hat.«¹⁰³⁴ Clara Schumann sagte ihren Auftritt wenige Tage später wegen eines Armleidens ab.¹⁰³⁵

Die Herzogenbergs unterstützten Clara Schumann auch durch private Ratschläge und Gefälligkeiten. So erkundigte sich Elisabeth schon 1877 nach einem Luftkurort für Clara Schumanns Sohn Felix¹⁰³⁶ oder vermittelte für sie bei der Miete eines Klaviers am Urlaubsort.¹⁰³⁷ Heinrich besorgte ihr in Leipzig eine Abschrift ihrer Taufurkunde¹⁰³⁸ und zeichnete ihr einen Entwurf eines Büffets für ihr Wohnzimmer in Frankfurt, das sie auch »bis auf die kleinen Läden oben, sehr hübsch«¹⁰³⁹ fand. Clara Schumann wurde im Gegenzug gebeten, zwei Lexikonartikel »Schumann« und »Wieck« von Elisabeth von Herzogenbergs Bruder u.a. für Riemanns Musiklexikon auf Fehler hin zu überprüfen;¹⁰⁴⁰ außerdem versuchte sie am Ende der Leipziger Jahre, Heinrich von Herzogenberg eine Dirigententätigkeit in Wiesbaden zu vermitteln.¹⁰⁴¹

¹⁰³² HvH an CS, Leipzig, 2.11.1884 (SBB).

¹⁰³³ CS an HvH, Frankfurt, 20.11.1884 (SH-Z).

¹⁰³⁴ EvH an CS, [Leipzig], 2.12.1884 (SBB).

¹⁰³⁵ EvH an CS, [Leipzig], 8.12.1884 (SBB).

¹⁰³⁶ Wegen der »gewünschten Erkundigungen« aus Graz schreibt Elisabeth: »Leider ist der von uns u. allen Menschen so verehrte Arzt, Prof. Körner gestorben u. mit einem andern sind wir nicht persönlich bekannt. Unser Freund, *Prof. Rich. Hildebrand*, hat aber die besten Aerzte in Graz zu *Collegen* u. ist so ganz in der Lage sich über die *climatischen* Verhältnisse von Graz instruiren zu laßen.« (EvH an CS, Alt-Aussee, 6.8.1877; SBB).

¹⁰³⁷ EvH an CS, Pillnitz, 13.9.1880 (SBB).

¹⁰³⁸ HvH an CS, Leipzig, 2.11.1884 (SBB).

¹⁰³⁹ CS an HvH, Frankfurt, 22.6.1882 (SH-Z).

¹⁰⁴⁰ EvH an CS, Wildbad, 6.6.1882 (SBB).

¹⁰⁴¹ CS an EvH, Frankfurt, 9.12.1884 (SH-Z): »Eine Dirigententätigkeit scheint mir auch Ihres Manns ganzem Naturell angemößner als eine Lehrerstelle in Berlin.«

Intensive Anteilnahme in Krisenzeiten (1885–1892)

In den Berliner Jahren nimmt die Zahl der gegenseitigen Besuche noch weiter ab. Aus den Jahren 1886, 1888 und 1890 sind keine Begegnungen überliefert. In allen Fällen waren wohl Krankheiten der Hinderungsgrund. So sind auch hier in den Briefen keine Anzeichen eines gegenseitigen Rückzuges zu spüren, wie es bei Brahms in dieser Zeit der Fall war, auch wenn kleine Eifersüchteleien in Bezug auf diesen zu spüren sind. Im Gegenteil werden die Briefe häufiger und nehmen die Freundinnen hier herzlichen Anteil am Geschick der anderen. Auch durch gegenseitige Geschenke versuchten sie, einander nahe zu sein.

Nachdem die jährlichen gegenseitigen Besuche bis 1885 durchgehalten worden waren,¹⁰⁴² zwang im Spätsommer 1886 eine Krankheit Eugenie Schumanns ihre Mutter zur plötzlichen Abreise aus München, wo ein Treffen mit den Herzogenbergs verabredet war.¹⁰⁴³ Im folgenden Jahr besuchte Clara Schumann das Ehepaar in der »Liseley«, wo Heinrich von Herzogenberg noch glaubte, sein arthritisches Leiden ohne ärztliche Unterstützung auskurieren zu können.¹⁰⁴⁴ 1888 hofften die Herzogenbergs bei der Nachkur in Wildbad auf ein Wiedersehen, das jedoch durch ein Missverständnis nicht zustande kam. Im folgenden Jahr 1889 kam es zu einer letzten intensiven Phase der Freundschaft. Im Frühjahr reiste Clara Schumann zu den Herzogenbergs nach Nizza, wo diese den Winter im milden italienischen Klima verbracht hatten. Anschließend besuchten sie gemeinsam in Florenz Haus und Atelier Adolf von Hildebrands. Im folgenden Sommer trafen sie noch einmal in Baden-Baden zusammen. Dies war offensichtlich das letzte Mal, dass Elisabeth von Herzogenberg Clara Schumann persönlich sah. Im Januar 1890 schrieb diese betrübt: »Wann werden wir uns wiedersehen, ob überhaupt?«¹⁰⁴⁵ Tatsächlich begann Elisabeth von Herzogenberg zu dieser Zeit schwer an ihrer Herzkrankheit zu leiden und durfte daher auch während ihrer Kur in Bad Nauheim im Juni 1891 keinen Besuch empfangen. Allein fuhr Heinrich von Herzogenberg von dort aus zu Clara Schumann nach Frankfurt.

Bezeichnend für die schwierigen Umstände, unter denen die Herzogenbergs durch die Krankheit Heinrichs lebten, aber auch für das Alter Clara Schumanns, das ihr das Korrespondieren und Reisen immer beschwerlicher machte, ist das Missverständnis, durch das ihr Treffen 1888 in Wildbad nicht zustande kam. In der Annahme, die Pianistin wolle sie von einem anderen Punkt ihrer Reiseroute aus besu-

¹⁰⁴² Vgl. Aufstellung 3 im Anhang.

¹⁰⁴³ CS an EvH und HvH, München, 16.9.1886 (SH-Z).

¹⁰⁴⁴ Vgl. Kapitel 1.2.4, S. 82.

¹⁰⁴⁵ CS an EvH, Frankfurt, 23.1.1890 (SH-Z).

chen, beantwortete Elisabeth von Herzogenberg deren Brief nicht rechtzeitig. Clara Schumann entschied dann, weiterzureisen und den Besuch aufzugeben, und schrieb verärgert:

»Aus der Verzögerung Ihrer Antwort mußte ich leider schon schließen, daß es Ihnen nicht passen würde besuchte ich Sie jetzt, und ich kann es nur natürlich finden, daß Ihnen jetzt, auf dem Sprunge fort, ein Besuch, der nur Ihrethalben käme beunruhigend wäre.«¹⁰⁴⁶

Elisabeth von Herzogenberg antwortete untröstlich:

»Ich habe beinah geweint, als ich Ihren lieben Brief bekam das ist ja ein zu trauriges Mißverständniß! Aber wirklich wir sind nicht Schuld daran. Sie ließen es in Ihrem Schreiben vom 6. ganz im Unklaren, von wo aus Sie uns besuchen wollten, erwähnten Stuttgart *mit keinem Wort*, so daß wir alle drei den Eindruck bekommen mußten, Sie wollten einmal von *Baden* herüberfahren [...] wenn Sie gestern oder heute hätten kommen können, es wäre ja die helle Freude gewesen.«¹⁰⁴⁷

In dieser Zeit traten auch Spannungen zwischen Clara Schumann und Johannes Brahms auf, der begann, Elisabeth von Herzogenberg seine neuen Kompositionen vor der älteren Freundin zu senden.¹⁰⁴⁸ Diese Missstimmungen sind in den vertrauensvollen Briefen zwischen den Frauen jedoch nicht zu spüren. Ob es Clara Schumanns Altersbeschwerden, ihr Kummer über die schweren Schicksale ihrer Kinder oder die Krankheit Heinrich von Herzogenbergs waren – Elisabeth von Herzogenberg und Clara Schumann nahmen gerade in der Berliner Lebensphase brieflich intensiv Anteil am Leben der anderen. Als Elisabeth beispielsweise im Februar 1885 von einem Einbruch in Clara Schumanns Frankfurter Haus erfuhr, schrieb sie ihr umgehend und ausführlich und wollte sie am liebsten sogleich besuchen und trösten:

»Arme liebe Frau Schumann, grade Ihnen! die Sie ohnedies schon Neigung haben, sich zu ängstigen u. deren Phantasie natürlich durch dieses gräuliche Erlebniß in neue Thätigkeit versetzt wird. Wenn es Ihnen nur nicht körperlich schadet!«¹⁰⁴⁹

Clara Schumann dankte erfreut und sofort, nachdem sie den Brief erhalten hatte, »für Ihre theilnehmenden Worte, denen man so recht anfühlte, wie Sie mit uns emp-

¹⁰⁴⁶ CS an EvH, München, 11.9.1888 (SH-Z).

¹⁰⁴⁷ EvH an CS, Wildbad, 12.9.1888 / abds. in Basel, 14.9.1888 (SBB).

¹⁰⁴⁸ Vgl. Kapitel 3.5, S. 262.

¹⁰⁴⁹ EvH an CS, [Leipzig], 18.2.1885 (SBB).

finden«.¹⁰⁵⁰ Im Jahr darauf schenkte ihr Elisabeth von Herzogenberg ein Tamtam als »Abschreckungsinstrument gegen die Diebe!«¹⁰⁵¹ Auch an den Sorgen Clara Schumanns um ihre Kinder nahmen die Herzogenbergs lebhaften Anteil. Während ihres Kuraufenthaltes in Teplitz 1887 besuchten sie mehrfach Clara Schumanns morphi-umsüchtigen Sohn Ferdinand, der hier gleichfalls wegen seines Rheumas behandelt wurde. Elisabeth von Herzogenberg schilderte seiner Mutter ausführlich die Umstände seines Lebens und klagte:

»Ich kan nicht sagen wie uns weich ums Herz wird, wen wir Ihren armen Sohn so im Fahrstuhl [d.h. Rollstuhl] sitzen sehen, den jungen hübschen Menschen u. in solcher Verfaßung! [...] Wie ist der Arme zu beklagen, u. Sie, liebe Theure Frau, wie muß Ihnen erst das Herz dabei bluten.«¹⁰⁵²

In schweren Lebenslagen genoss Elisabeth von Herzogenberg ihrerseits Clara Schumanns seelischen Beistand, den sie wie die Fürsorge einer Mutter empfand. So bat sie vor der Beisetzung ihres Vaters: »Denken Sie recht an mich mit mütterlicher Liebe, die Gedanken guter u. großer Menschen haben stärkende Kraft.«¹⁰⁵³ Während der Krankheit ihres Mannes gestand sie: »Liebe theure Freundin ich bin recht sehr verzagt heute, wie thäte mir Ihr lieber warmer mütterlicher Blick wohl!«,¹⁰⁵⁴ und freute sich vor dem Besuch Clara Schumanns »schon auf Ihr liebes mütterliches Auge das wie ein Segen auf einem ruht.«¹⁰⁵⁵ Dieses Bild nahm Clara Schumann in einem Brief selbst wieder auf. Noch 1890, eineinhalb Jahre vor Elisabeth von Herzogenbergs Tod, erzählte sie ihr ausführlich von ihren Beschwerden und schloss:

»Ich schrieb Ihnen dies weil ich weiß, Sie nehmen an allem Theil, was uns trifft und, hab ich Jemand lieb, so habe ich das Bedürfniß der Mittheilung – mir ist, wenn ich Ihnen schreibe, als säßen Sie neben mir und richteten Ihr liebes Auge, wie oft schon, so recht voll und warm auf mich.«¹⁰⁵⁶

Ein weiteres Zeichen der Zuneigung und des Versuchs, der anderen nahe zu sein, sind gegenseitige Geschenke, von denen immer wieder die Rede ist. Zum Einzug in ihre Berliner Wohnung 1885 sandte Clara Schumann den Herzogenbergs ein kleines Teeservice mit Tisch, deren Erhalt und Auspacken Stück für Stück Elisabeth von Herzogenberg in einem seitenlangen Brief dankbar schildert: »Ich kan Ihnen sagen,

¹⁰⁵⁰ CS an EvH, Frankfurt, 19.2.1885, Diktatbrief (SH-Z).

¹⁰⁵¹ EvH an CS, Liseley, 12.9.1886 (SBB).

¹⁰⁵² EvH an CS, Teplitz, Kaiserbad, 18./19.6.1887 (SBB).

¹⁰⁵³ EvH an CS, Berlin, 4.1.1886 (SBB).

¹⁰⁵⁴ EvH an CS, Neuwittelsbach, 2./3.9.1887 (SBB).

¹⁰⁵⁵ EvH an CS, [München], Hess-str. 30, 4.6.1888 (SBB).

¹⁰⁵⁶ CS an EvH, Franzensbad, 18.7.1890 (SH-Z).

Sie Liebe, es war unser erster wirklich ganz vergnügter Moment in Berlin, den Sie uns da bereitet haben«. ¹⁰⁵⁷ Die Geschenke reichen von kleinen per Post gesandten Aufmerksamkeiten, wie Fotografien und Bonbons ¹⁰⁵⁸ oder italienischen Mandarinen ¹⁰⁵⁹ bis hin zu teuren oder selbstgefertigten Bekleidungs- und Einrichtungsgegenständen. Hieran beteiligten sich auch Heinrich von Herzogenberg, Eugenie und Marie Schumann und Marie Fillunger. Die Gaben stellten einen Bezug zwischen den Menschen her, waren »präsent«, wenn die Freundinnen selbst abwesend waren. So schenkte Clara Schumann Elisabeth von Herzogenberg eine Lampe bei ihrem ersten Besuch in der »Liseley«, woraufhin diese ihr dankte: »Ich wüßte auch nichts was ich lieber mit der Geberin vergleiche als Licht u. Wärme«. ¹⁰⁶⁰ Umgekehrt schrieb Clara Schumann während der Krankheit Heinrich von Herzogenbergs: »Jeden Abend wenn ich zu Bett gehe, denke ich an Sie, das Lämpchen, das Sie mir einstens geschenkt, stecke ich dann an. Früher liebäugelte ich damit, jetzt seufze ich!«. ¹⁰⁶¹ Auch durch zeitaufwendige Handarbeiten, wie sie damals bei Frauen üblich waren, bewiesen die Freundinnen einander ihre Zuneigung. Schon 1878 schickte Elisabeth von Herzogenberg Clara Schumann zum Geburtstag ein selbst gesticktes Teedeckchen, welchem »der verrückerte Heinrich« noch ein Gedicht im Stil Rückerts hinzufügte. ¹⁰⁶² Während der Krankheit Heinrich von Herzogenbergs fertigte Marie Schumann für Elisabeth einen handgearbeiteten »eleganten« ¹⁰⁶³ Kragen, Eugenie Schumann eine bestickte »große u. prächtige Schlummerrolle«, Clara Schumann schickte einen »nur zu üppigen Wiener Bonbonkorb« ¹⁰⁶⁴ und die herausgeschriebenen Themen und Motive des neu komponierten Brahms'schen Doppelkonzertes. ¹⁰⁶⁵

¹⁰⁵⁷ EvH an CS, Berlin, 30.9.1885 (SBB): »Nun wußt' ich Bescheid, das war die von Ihnen in Ihrem Brief vom 20. angekündigte ›kleine Sendung‹ in die neue Wirthschaft! Nun flogen wir hinaus in die Küche, Heinrich voraus, dan ich, dan Marie, jedes bewaffnet mit Hamer, Stemeisen u. Zange aus Heinrichs Werkzeuglade flugs herausgeholt, u. nun gings an ein ungeduldiges, lustiges hämern u. Nägel ausreißen u. endlich, trotz aller Ungeduld, bedächtiges Auspacken u. losschälen der zarten Gegenstände aus ihren Seidenpapierhüllen u. dem in Profusion sie umgebenden Heu.«

¹⁰⁵⁸ Vgl. EvH an CS, Wildbad, 12.9.1888 / abds. in Basel, 14.9.1888 (SBB): »Nur das beiliegende *Bonbonierlein* erlaube ich mir, blos als Zeichen meines Gedenkens, zu senden, es gehen 25 *Drops* hinein die ich nur wieder herausnahm weil es keine echt englischen waren, u. Unechtes paßt selbst in Zuckerln nicht zu Ihnen.« Gleichzeitig sendet sie ihr zum Geburtstag »die Photogr[aphie] von mir«.

¹⁰⁵⁹ EvH an CS, Nizza, 8.1.1889 (SBB).

¹⁰⁶⁰ EvH an CS, Liseley, 26.9.1884 (SBB).

¹⁰⁶¹ CS an EvH, Frankfurt, 14.4.1888 (SH-Z).

¹⁰⁶² EvH und HvH an CS, Arnoldstein, 11.9.1878 (SBB) und CS an EvH, Hamburg, 24.9.1878 (SH-Z).

¹⁰⁶³ EvH an Marie Schumann, Neuwittelsbach, 16.10.1887 (SBB).

¹⁰⁶⁴ EvH an CS, [München], 30.12.1887 (SBB). Vgl. auch CS an EvH, Frankfurt, 23.12.1887 (SH-Z).

¹⁰⁶⁵ CS an EvH und HvH, Baden-Baden, 23.9.1887 (SH-Z), EvH an CS, [Neuwittelsbach], 25.9.1887

»War es doch ein so schönes warmes und festbegründetes Verhältniß zwischen Ihnen und ihr«,¹⁰⁶⁶ klagte Heinrich von Herzogenberg in einem Brief an Clara Schumann kurz nach dem Tod seiner Frau. In den Jahren danach kam wahrscheinlich nur noch ein Besuch von ihm und Helene Hauptmann bei der Pianistin in Frankfurt zustande, eventuell trafen sie sie außerdem beim Musikfest in Basel Mitte 1894.¹⁰⁶⁷ Trotz intensiver Bemühungen, einander zu sehen – Einladungen Clara Schumanns nach Frankfurt und Heinrich von Herzogenbergs Wunsch, die Pianistin in seinem Sommerhaus in Heiden aufzunehmen, – kam kein weiteres Treffen zustande.

3.3.3 »Ich darf wohl die Karte einstecken um Ihre freundlichen Worte etwas ausführlicher zu beantworten« – mit Rat und Tat zur Seite

Interessanterweise tauschten sich Clara Schumann und Elisabeth von Herzogenberg in keinem ihrer Briefe über ihre eigenen Kompositionen aus. Als Pianistin aber hatte Clara Schumann in Elisabeth von Herzogenberg eine aufmerksame und kompetente ZuhörerIn. Diese beschrieb in ihren Briefen immer wieder Aufführungen anderer Pianistinnen und Pianisten und grenzte deren Stil und Interpretationen kritisch gegen jenen Clara Schumanns ab: »Heute *Clara Schumann* u. morgen Herrn Friedheim¹⁰⁶⁸ bewundern, das wollen wir einmal nicht lernen«,¹⁰⁶⁹ schließt sie eine Briefrezension über diesen Lisztschüler:

»Neulich hörte ich Friedheim, den hochgerühmten, in der Kreuzer Sonate u. war erstaunt. So geistlos so ledern hatte ich mirs nicht vorgestellt; schöne Trillerketten u. gebundene Octaven das war alles was dran erfreuen konte. Und über dieses Spiel schreibt man, als wen er Rubinstein todt machte.«¹⁰⁷⁰

Detaillierter ging sie auf Julius Röntgen als Pianist ein:

»Sein Spiel so wundervoll musikalisch es ist stört mich durch ein Uebermaß von *Rubato* das er gar nicht zu ahnen scheint. Besonders das Verlängern des ersten Viertels in jedem Takt bringt mich etwas zur Verzweiflung.«¹⁰⁷¹

(SBB).

¹⁰⁶⁶ HvH an CS, [Florenz], 8.2.1892 (SBB).

¹⁰⁶⁷ CS an HvH, Frankfurt, 6.6.1894 (SH-Z).

¹⁰⁶⁸ Zu dem Pianisten und Liszt-Schüler Arthur Friedheim (1859–1932) vgl. Koldau, Linda Maria: »Friedheim, Arthur«. In: MGG 2 (2002).

¹⁰⁶⁹ EvH an CS, [Leipzig], 22.2.1885 (SBB).

¹⁰⁷⁰ Ebd.

¹⁰⁷¹ EvH an CS, Nizza, 8.1.1889 (SBB).

Clara Schumann erwiderte darauf:

»Ueber *Röntgens* Spiel interessirte mich sehr was Sie schrieben – es ist doch nach Ihrer Beschreibung ganz so, wie *Brahms* spielt, und vielleicht hat er es, unbewußt, von diesem angenommen. Ich ertrage es schwer, diesmal aber machte B[rahms] nicht so viel *Rubatos* wie früher, spielte seine Sonate theilweise wunderschön, nur konnte ich mich mit dem 3t Satz nicht so befreunden, den hatte ich mir feiner ausgearbeitet. (Unter uns dies!)«¹⁰⁷²

Als die Herzogenbergs in Berlin lebten, sandte ihnen Clara Schumann ihren Schüler Leonhard Borwick mit Empfehlungsschreiben, der seine Studien für einen Monat unterbrechen sollte, um »andere Künstler und andere Bestrebungen kennen zu lernen und selbst viel vorzuspielen«. ¹⁰⁷³ Davon erhoffte sie sich, »daß dies ihm den noch mangelnden Schwung verleiht, und die Freiheit beim Spielen«. ¹⁰⁷⁴ Elisabeth von Herzogenberg berichtete ihr zwei Wochen darauf detailliert über seinen Erfolg:

»Wir sind ganz angethan von Ihrem trefflichen Schüler auf den Sie stolz sein können u. Sie hätten sich auch gefreut wen Sie den großen für Berlin außerordentlichen Erfolg erlebt hätten, den er in Stockhausen[s] Concert hatte. Er spielte aber auch herrlich den *Bach* sehr meisterlich ruhig u. gesammelt, aber doch unter dem Druck einer gewissen Befangenheit, die *Variationen* aber völlig frei, rhythmisch musterhaft energisch, klar u. plastisch u. im Anschlag dabei immer weich u. voll. Wie fühlte ich Ihre Schule heraus in den vollkräftigen Accorden u. Octaven vor allem, dan im *Maaß*, in der klaren u. doch nirgends dogmatisch schulmeisternden Art, alles darzustellen! Hervorragend war als technische Leistung auch der Rubinstein«¹⁰⁷⁵

Clara Schumann antwortete erfreut:

»Wie hat alles, was Sie mir über *Borwick* sagten, mich erfreut! ach ja, es hängt an so einem Schüler doch ein Stück des eigendsten Lebens, welche Genugthuung dies dann von denen erkannt zu sehen, die Einem als höchstes Publikum gelten!«¹⁰⁷⁶

Dass Clara Schumann Elisabeth von Herzogenberg schon in den Leipziger Jahren als »höchstes Publikum« schätzte, zeigt sich daran, dass sie sie zweimal zur Zu-

¹⁰⁷² Zu Brahms' 3. Violinsonate op. 108: CS an EvH, Frankfurt, 12.2.1889 (SH-Z). Brahms spielte die Sonate in einem Konzert in Berlin mit Joseph Joachim.

¹⁰⁷³ CS an EvH, Frankfurt, 13.12.1889 (SH-Z).

¹⁰⁷⁴ Ebd.

¹⁰⁷⁵ EvH an CS, Berlin, 30.12.1889 (SBB).

¹⁰⁷⁶ CS an EvH, Frankfurt, 23.1.1890 (SH-Z).

sammenstellung ihrer Konzerte im Gewandhaus befragte. Die erste Anfrage bezog sich auf zwei Konzerte Anfang 1881, zu denen Clara Schumann eingeladen worden war.¹⁰⁷⁷ Elisabeth von Herzogenberg schrieb ihr:

»Theure Frau, Ich darf wohl die Karte einstecken um Ihre freundlichen Worte etwas ausführlicher zu beantworten, obwohl die eigentliche Frage kaum von uns zu beantworten ist, denn wie *sollte* uns das Dmoll *Concert* nicht reizen, u. doch, um den Preis des Es dur v[on] Beeth[oven] wärs zu teuer erkauft! Beethoven von Ihnen zu hören geht mir über Vieles in dieser Welt, u. als ich zuletzt das G dur von Ihnen hörte, hätte ich mit Clärchen sagen mögen, Musik hat keine Freude mehr auf diese – wie gesagt, nur mit Beidem wäre uns geholfen; aber *muß* ich wählen so wähle ich doch Es dur.

Die Symphonischen Etüden u. Brahms G dur Sonate sind herrlich gewählt u. beglücken uns sehr.«¹⁰⁷⁸

Bei den genannten Werken handelt es sich um die folgenden:

Briefzitat	Werk	Kommentar EvHs
»Dmoll Concert«	Nicht Johannes Brahms' 1. Klavierkonzert in d-Moll op. 15, sondern das Klavierkonzert in d-Moll, KV 466 von Wolfgang Amadeus Mozart ist gemeint. Dies geht aus dem tatsächlich vorgetragenen Konzertprogramm vom 3.2.1881 hervor (CSPr 1203; SH-Z, vgl. Aufstellung 3 im Anhang).	»wie <i>sollte</i> uns das Dmoll <i>Concert</i> nicht reizen, u. doch, um den Preis des Es dur v[on] Beeth[oven] wärs zu teuer erkauft! [...] nur mit Beidem wäre uns geholfen; aber <i>muß</i> ich wählen so wähle ich doch Es dur.«
»das Es dur v[on] Beeth[oven]«	Ludwig van Beethovens 5. Klavierkonzert in Es-Dur op. 73	
»das G dur«	Ludwig van Beethovens 4. Klavierkonzert in G-Dur op. 58, von Clara Schumann am 13.11.1879 im Gewandhaus aufgeführt (CSPr 1185; SH-Z, vgl. Aufstellung 3 im Anhang).	»als ich zuletzt das G dur von Ihnen hörte, hätte ich mit Clärchen sagen mögen, Musik hat keine Freude mehr auf diese«
»Die Symphonischen Etüden«	Robert Schumanns »12 sinfonischen Etüden in Variationsform« op. 13	»sind herrlich gewählt u. beglücken uns sehr«
»Brahms G dur Sonate«	Johannes Brahms' 1. Violinsonate in G-Dur op. 78	

¹⁰⁷⁷ Konzerte vom 29. Januar 1881 (5. Kammermusik) und 3. Februar 1881 (15. Abonnementkonzert) (SH-Z).

¹⁰⁷⁸ EvH an CS, [Leipzig], 17.12.1880 (SBB).

Dass Clara Schumann noch sechs Wochen vor ihren Konzerten offen war für Fragen der Programmzusammenstellung, zeigt, aus welchem reichem Repertoire sie schöpfen konnte. Möglicherweise war sie innerlich doch schon stärker festgelegt, als ihre Anfrage erwarten ließ. Wie geplant kamen im Kammermusikkonzert am 29. Januar 1881 dann Brahms' erste Violinsonate und Schumanns »Sinfonische Etüden« zur Aufführung. Im »15. Abonnementkonzert« des Leipziger Gewandhauses am 3. Februar 1881 trug Clara Schumann dann doch das von ihr vorgeschlagene d-Moll-Konzert Mozarts vor, auch wenn Elisabeth von Herzogenberg für Beethoven plädiert hatte. Von Letzterem erklang an diesem Abend die Coriolan-Ouvertüre. Die zweite Anfrage Clara Schumanns bezog sich auf zwei Auftritte im März 1883, von denen wieder der erste in einem Kammermusik-, der zweite im Abonnementkonzert geplant war.¹⁰⁷⁹ In ihrem Brief wägte Elisabeth von Herzogenberg diplomatisch verschiedene Zusammenstellungen für die Kammermusik gegeneinander ab. Mendelssohns erstes Klavierkonzert, das am Ende erwähnt wird, ist für das Programm des Abonnementkonzertes gedacht.

»Liebste Frau Schumann! Warum fragen Sie uns was Sie spielen sollen, wir haben zu viel auf dem Herzen was wir wünschen, von Ihnen zu hören. *Les adieux*¹⁰⁸⁰ reizt uns *sehr* u. in dem Fall könnten Sie das *Ensemblestück*, das Schumannsche Quintett¹⁰⁸¹ spielen nicht? Wir hörten es hier so lange nicht u. wir speciell von Ihnen nicht seit Wiener Jugendtagen. Dann gäbe es aber auch ein andres Programm: *Beethoven* Gdur Clav[ier-] u. Violinsonate op. 96 u. als Solo möglichst viele Davidsbündler.¹⁰⁸² (Wie lange hörte man diese nicht von Ihnen.) Durch *Röntgens* wissen wir daß Sie das neue *Brahms* Trio¹⁰⁸³ vorschlugen u. er, der alte Umstandskasten es ablehnte; wenn Sie drauf zurückkämen würde mich's freuen, obwohl ich nicht glaube daß grade das Werk ihm seine Freundesschaar vermehrt an diesem Ort, aber weil ich es *Brahms* gönnen würde, der dieß Jahr absichtlich schnöde hier behandelt wurde u. weil, wenn es nicht von Ihrem Namen getragen seinen Einzug hier hält es hier nie dran kommt. (Die G dur Sonate¹⁰⁸⁴ hat nie jemand hier gespielt, außer Ihnen) Ich fürchte nur, bei diesem Stück das doch öfteres Probieren bedingen würde als ein *Beet[hoven]* od[er] *Schumann* daß Sie

¹⁰⁷⁹ Konzerte vom 10. März 1883 (»Zehnte und letzte Kammermusik«), 15. März 1883 (»Zweiundzwanzigstes und letztes Abonnementkonzert«) (SH-Z).

¹⁰⁸⁰ Ludwig van Beethovens Klaviersonate »Les Adieux« in Es-Dur op. 81 a.

¹⁰⁸¹ Robert Schumanns Klavierquintett in Es-Dur op. 44.

¹⁰⁸² Robert Schumanns »Davidsbündlertänze« op. 6.

¹⁰⁸³ Johannes Brahms' 2. Klaviertrio in C-Dur op. 87.

¹⁰⁸⁴ Johannes Brahms' 1. Violinsonate in G-Dur op. 78.

Anstrengung davon hätten. Wie freute ich mich das herrliche *Scherzo* von Ihnen zu hören!

Was sagen Sie aber zu Quintett u. *Adieux* – wär das nicht die allerschönste Wahl? Gegen Phantasie¹⁰⁸⁵ stimmen wir, weil Sie eben dann nichts weiter, kein *Ensemble*, spielten was doch schade ist. *Heinrich* zwar schilt, daß ich ein Wort gegen die Phantasie vorbringen kann, u. so möchten wir eigentlich am Liebsten, Sie spielten unbedingt das, was am lebendigsten grade aus Ihnen herausdrängt zur Freude u. Beglückung andrer.

Das *Mendelssohnsche Concert*¹⁰⁸⁶ ist uns *wohl* recht, warum vermutheten Sie bei uns das Gegentheil? Die Zeit, wo wir kein Herz hatten für *Mendelssohn* liegt weit hinter uns so weit daß mich erstaunt daß Sie was davon verspürten¹⁰⁸⁷.

Die folgende Tabelle verdeutlicht noch einmal die vier Programmvorschläge Elisabeth von Herzogenbergs für die Kammermusik zusammen mit ihren Kommentaren:

1	2	3	4
Ludwig van Beethovens Klaviersonate »Les Adieux« in Es-Dur op. 81a und Robert Schumanns Klavierquintett in Es-Dur op. 44	Ludwig van Beethovens Violinsonate in G-Dur op. 96 und Auswahl aus Robert Schumanns »Davidsbündlertänzen« op. 6	Johannes Brahms' zweites Klaviertrio in C-Dur op. 87	gegen Robert Schumanns Phantasie in C-Dur op. 17
»wär das nicht die allerschönste Wahl?« Zum Klavierquintett: »Wir hörten es hier so lange nicht u. wir speciell von Ihnen nicht seit Wiener Jugentagen.«	»Dann gäbe es aber auch ein andres Programm« Zu den Davidsbündlertänzen: »wie lange hörte man diese nicht von Ihnen.«	»weil ich es <i>Brahms</i> gönnen würde, der dieß Jahr absichtlich schnöde hier behandelt wurde« Gegenargument: »Anstrengung«	Gegenargument: »weil Sie eben dann nichts weiter, kein <i>Ensemble</i> , spielten was doch schade ist.«

¹⁰⁸⁵ Robert Schumanns Phantasie in C-Dur op. 17.

¹⁰⁸⁶ Felix Mendelssohn Bartholdys 1. Klavierkonzert in g-Moll op. 25.

¹⁰⁸⁷ EvH an CS, [Leipzig], 28.2.1883 (SBB). Möglicherweise ist das Datum des Briefes falsch, denn so hätte Elisabeth von Herzogenberg erst zehn Tage vor dem ersten Auftritt Clara Schumanns geantwortet.

Clara Schumann entschied sich für das erste vorgeschlagene Programm, das auch Elisabeth von Herzogenberg für »die allerschönste Wahl« hielt. Sie spielte im Kammermusikconcert am 10. März 1883 tatsächlich Beethovens »Les Adieux«-Sonate und beendete das Programm mit Schumanns Klavierquintett op. 44. Noch einen weiteren Vorschlag Elisabeth von Herzogenbergs nahm sie auf, indem sie fünf Tage darauf – neben dem ersten Klavierkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy – eine Auswahl aus den Davidsbündlertänzen im Gewandhaus spielte.

Beide Briefe zeigen, dass Clara Schumann in Elisabeth von Herzogenberg als Pianistin eine fachkundige und zugleich verehrungsvoll ergebene Gesprächspartnerin hatte. Einerseits nahm diese die Anfrage ernst und setzte sich mit einer ganzen Reihe von Programmzusammenstellungen auseinander. Andererseits war ihr bewusst, dass es für Clara Schumann, die zu dem Zeitpunkt ihrer Briefe eine Institution des europäischen Konzertlebens war, in diesen Fragen kein Richtig oder Falsch geben konnte. Die Briefe Elisabeth von Herzogenbergs konnten lediglich dazu dienen, Clara Schumanns Entscheidung abzurunden, beispielsweise durch Erwägungen, die Leipzig betrafen. So erwähnte sie gerade bei den beiden von Clara Schumann tatsächlich 1883 aufgeführten Werken, dem Klavierquintett und den Davidsbündlertänzen von Robert Schumann, dass sie in Leipzig bzw. »von Ihnen« schon »so lange nicht« zu hören waren.¹⁰⁸⁸ Auch von Brahms' Violinsonate kann sie berichten, dass sie »nie jemand hier gespielt« hat außer Clara Schumann, die sie ja in der erwähnten Kammermusik im Januar 1881 aufgeführt hatte.¹⁰⁸⁹

Weitere Anfragen Clara Schumanns betrafen die Herausgabe der Werke ihres verstorbenen Mannes. Wie genau Elisabeth von Herzogenberg auch mit dessen Werk vertraut war, zeigt ein Brief zu einem Lied, das offenbar unter dem Namen Schumanns herausgegeben worden war. Nun musste Clara Schumann entscheiden, ob sie das Lied trotz zweifelhafter Zuschreibung in ihre Ausgabe aufnehmen sollte. Elisabeth von Herzogenberg schrieb hierzu eine Art Gutachten und überzeugt durch Stilkenntnis und Genauigkeit:

»Ueber das Lied hab' ich wiederholt nachgedacht: Hauptsache scheint mir, den Druck von welchem die vorliegende Abschrift gemacht wurde, einzusehen. Letztere enthält mörderische Fehler u. von Hauptsächlicher consequent, nämlich auf der 3. Zeile 3. Takt der Secundaccort auf A der sich nicht auflöst; natürlich hätte Schuman das nie geschrieben; steht es also wirklich so in dem doch gewiß seiner Zeit vom Componisten vordirten Druck so kan man annehmen daß das Lied nicht von Schuman sei trotz entschieden Schumannscher Züge die es aufweist. Takt 2. auf er-

¹⁰⁸⁸ Zu Robert Schumanns Klavierquintett op. 44 vgl. Anm. 973.

¹⁰⁸⁹ EvH an CS, [Leipzig], 28.2.1883 (SBB).

ster Zeile der Rückseite ist natürlich auch verschrieben da muß es im Alt entweder D oder in der Begleitung cis statt d heißen, könnte man das Original nur sehen. Vielleicht könnte Herr Schnorr v. C. es uns mal schicken zum Angucken; wo würde Schuman den z.B. je so was schreiben wie das A h C nebeneinander in der zweiten Hälfte des letzten Taktes auf der 3. Zeile der Rückseite u. von Aehnlichem complicit Schlampigem wimelt ja das Manuscript.«¹⁰⁹⁰

Schon sechseinhalb Jahre zuvor hatte sie Clara Schumann beim Vergleich verschiedener Druckfassungen der Davidsbündlertänze geholfen, die diese ihr durch Breitkopf & Härtel schicken ließ. Auch hier sind ihr Verantwortungsbewusstsein für die Ausgabe, die Genauigkeit der Beobachtungen und das Umfassende ihrer Überlegungen bemerkenswert. Akribisch untersucht und vergleicht sie beide Fassungen, bemängelt an zwei Stellen Unterschiede in der Artikulation und bei einzelnen Notendauern. Danach vergleicht sie diese Ausgaben mit ihrer eigenen, von Adolf Schubring herausgegebenen, wobei ihr eine Stelle mit abweichender Vorzeichnung und eine weitere mit missverständlicher Bezeichnung¹⁰⁹¹ ins Auge fallen. Schließlich spricht sie noch den von Robert Schumann der Musik vorangestellten »alten Spruch« an, der in einer der Ausgaben fehlt.¹⁰⁹²

Heinrich von Herzogenberg unterstützte die editorischen Arbeiten Clara Schumanns durch Hilfen beim Metronomisieren.¹⁰⁹³ Im Sommer 1883 beriet er sie bei der Herausgabe von Schumanns f-Moll-Sonate.¹⁰⁹⁴ Außerdem stand er ihr bei der Ausgabe der Jugendbriefe Robert Schumanns zur Seite. Herzogenberg beriet sie bei der Auswahl der Briefe und der Anfertigung des Manuskriptes und verfasste das im Druck verwendete Vorwort.¹⁰⁹⁵ Elisabeth von Herzogenberg las die Originalbriefe und korrespondierte mit Clara Schumann über ihre Eindrücke:

»Wie feßelnd sind die Briefe in denen er [Schumann] zuerst sich bewußt wird daß er nur zum Künstler taugt, u. wie spricht das alles *für sich* Brief auf Brief ein wachsendes *crescendo* das keiner Commentare bedarf! – Wir sind ganz glücklich mit unsren Briefen u. ganz stolz daß Sie sie uns

¹⁰⁹⁰ EvH an CS, [München], 30.12.1887 (SBB).

¹⁰⁹¹ EvH an CS, [Leipzig?], 16.3.1881 (SBB): »Soll es in Nro. 11. unten wirklich *ad libitum da capo* heißen, kann das nicht irre führen, da die erste Zeile ja in jedem Fall wiederholt werden muß?«.

¹⁰⁹² Ebd.

¹⁰⁹³ HvH an CS, Leipzig, 2.12.1882 (SBB).

¹⁰⁹⁴ Zu Robert Schumanns Klaviersonate op. 14: HvH an CS, Klobenstein bei Bozen, 30.7.1883 und Leipzig, 4.10.1883 (SBB).

¹⁰⁹⁵ Dafür besuchte Herzogenberg Clara Schumann 1885 für eine Woche in Frankfurt. Vgl. Aufstellung 3 im Anhang.

geben. Wenn wir wirklich dazu beitragen könnten Ihnen die Arbeit der Herausgabe zu erleichtern, wie froh wären wir, d.h. der Heinrich«. ¹⁰⁹⁶

Nicht nur die Verbreitung der Werke Robert Schumanns, sondern auch die Förderung von Johannes Brahms war ein wichtiges gemeinsames Interesse beider Frauen. Dies wurde schon bei Elisabeth von Herzogenbergs Ratschlag zu den Konzertprogrammen von 1883 deutlich. Brahms' Person und Schaffen waren immer wieder Inhalt ihrer Briefe. Gleich im ersten überlieferten Brief ihrer Korrespondenz bat Elisabeth von Herzogenberg die Pianistin um Vermittlung zu Brahms, der auf ihre Einladung nicht reagiert hatte. ¹⁰⁹⁷ Ob es sich um gelungene Aufführungen oder neue Kompositionen handelte, immer wieder berichteten die Freundinnen einander davon. Andererseits gibt Elisabeth von Herzogenberg auch ihren Zweifeln an Brahms in Briefen an Clara Schumann besonders offen Ausdruck. Möglicherweise wollte sie Brahms damit über seine Freundin davor warnen, in seiner Produktion nachzulassen. So hatte sie gerade gegen Brahms' zweites Klaviertrio, das Clara Schumann in Leipzig 1883 hätte aufführen wollen, Einwände. Obwohl sie Clara Schumann in der Idee dieser Aufführung bestärkte, gestand sie ein, »daß wir nach dem letzten Klav[ier] Trio gedrückt waren u. den Eindruck einer gewissen müden Production u. das Vorwiegen der Reflexion u. geistreicher Mache nicht los zu werden vermochten«. ¹⁰⁹⁸ Auch über seine zweite Cellosone urteilte sie vier Jahre darauf:

»Ähnliches hat *Brahms* schon bedeutender gefaßt. [...] Im ganzen können wir uns des Gefühls nicht erwehren als wäre in diesem Stück, ähnlich wie wir das im C dur Trio empfinden nicht grade die *Erfindung* das stärkste u. das thut einem so leid, Leuten gegenüber die, wie *Herm[ann] Levi*, darauf schon längst herum reiten u. denen man so ungern auch in der Stille u. theilweise Recht giebt.« ¹⁰⁹⁹

Zu den Liedern und Chorsätzen aus op. 104–107, die sie in einem Brief an Brahms teilweise heftig kritisierte, ¹¹⁰⁰ schrieb sie 1888 an Clara Schumann, dass

»uns die letzte gedruckte *Nova* von *B.* nicht durchwegs befriedigen wollte, unter den Liedern finden wir einige ganz unangenehme von den schauerhaften Texten abgesehen, u. so ganz bedeutend schien uns eigentlich nur »im Kirchhof«. Von den 4stimigen imponirte uns Nachtwal-

¹⁰⁹⁶ EvH an CS, Liseley, 22.9.1884 (SBB).

¹⁰⁹⁷ EvH an CS, Montag, 4.12.1876 (SBB).

¹⁰⁹⁸ Zu op. 87: EvH an CS, Leipzig, 9.2.1883 (SBB).

¹⁰⁹⁹ Zu op. 99: EvH an CS, Berlin, 17.11.1886 (SBB). Vgl. auch EvH an CS, Teplitz, 18./19.6.1887 (SBB) und zu ihrer Forderung von Originalität: S. 206.

¹¹⁰⁰ Vgl. S. 192

che (die 2te) am meisten, ein herrliches Stück wahrster Chormusik das man zu hören brent wen man es liest.«¹¹⁰¹

Die Erwähnungen seiner Werke sind jedoch überwiegend lobend. Um mit Elisabeth von Herzogenberg gemeinsam Brahms' dritte Symphonie – Clara Schumann nannte sie eine »himmlische Wald-Idylle«¹¹⁰² – zu genießen, obwohl sie an verschiedenen Orten waren, zeichnete Clara Schumann sogar im Manuskript

»edle Stellen mit Rothstift (!!!) an [...], weil ich so gern möchte Sie dächten dann in Ihrer Wonne an mich. Ich danke der Symphonie glückliche Stunden, und trenne mich schwer davon – wären Sie es nicht, ich glaube, ich schickte sie nicht ab.«¹¹⁰³

Und Elisabeth von Herzogenberg antwortete überschwänglich:

»Wo Sie Ihre rothen Ausrufungszeichen hingesezt, da waren auch schon meine unsichtbaren, so daß ich schon immer von weitem paßte u. dachte: ob sie mir da auch entgegenkommt die liebe Frau – beim herrlichen Es dur im ersten Satz (Mitte der Durchführung) z.B. – u. wie ich um die Ecke biege u. der Sonnenglanz all der einzigen Stellen durch herrlich Dickicht u. lauschiges Dunkel mir entgegen leuchtet, erkenne ich Sie auch schon u. lauf' Ihnen entgegen u. fall Ihnen recht keck u. freudig um den Hals, freudig weil man wieder so eine neue Herrlichkeit hat, u. stolz u. keck weil wir sie gemeinsam besitzen u. ich *mit Ihnen* fühlen kann. Ach liebe verehrte Freundin, es giebt keine köstlicheren Freuden!«¹¹⁰⁴

3.4 Ethel Smyth – Ein musikalisches Mutter-Tochter-Verhältnis

»In musical matters Lisl and I saw absolutely eye to eye«¹¹⁰⁵

Elisabeth von Herzogenberg war für Ethel Smyth eine der wichtigsten Bezugspersonen während ihres Studiums in Leipzig. Da das Quellenmaterial vor allem aus den Memoiren von Ethel Smyth besteht, ist es zuerst ihr Blick, der eine Darstellung ihrer Freundschaft bestimmt.¹¹⁰⁶ Besonders im ersten Band ihrer Lebenserinnerungen,

¹¹⁰¹ EvH an CS, Nizza, 9.11.1888 (SBB).

¹¹⁰² CS an EvH, Frankfurt, 7.2.1884 (SH-Z).

¹¹⁰³ Ebd.

¹¹⁰⁴ EvH an CS, Leipzig, 9.2.1883 (SBB).

¹¹⁰⁵ Smyth, S. 232.

¹¹⁰⁶ Zu den Memoiren von Ethel Smyth vgl. Literaturverzeichnis.

»Impressions that Remained«,¹¹⁰⁷ widmete sich Smyth dieser Beziehung ausführlich. Hier veröffentlichte sie auch eine kleine Auswahl der Briefe, die ihr Elisabeth von Herzogenberg schrieb.¹¹⁰⁸ Auch einzelne ihrer eigenen Schreiben zitierte sie wörtlich, andere flossen inhaltlich in die Erzählung ein. Die Originalquellen des Briefwechsels konnten bisher nicht aufgefunden werden.¹¹⁰⁹ Während Elisabeth von Herzogenberg in ihren Briefen zwischen deutscher und englischer Sprache wechselte, übersetzte Ethel Smyth alle deutschen Schreiben ins Englische und überarbeitete auch die Passagen, die Elisabeth in z.T. gebrochenem Englisch formuliert hatte. Allerdings gibt sie an, welche Stellen sie übersetzt und welche sie original belassen hat: »I put 'in English' when I am transcribing, and 'in German' when translating.«¹¹¹⁰ Weitere Ausschnitte aus Briefen zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Ethel Smyth sind in der Biographie von Christopher St. John abgedruckt.¹¹¹¹ Die englische Musikschriftstellerin Christabel Marshall wurde von Ethel Smyth noch zu Lebzeiten als literarische Nachlassverwalterin autorisiert und schrieb die erste Biographie nach ihrem Tod unter männlichem Pseudonym. Sie konnte auf Quellen zugreifen, die späteren Biographinnen nicht zur Verfügung standen. Die Briefe werden auch hier in englischer Übersetzung und z.T. gekürzt zitiert.

¹¹⁰⁷ Smyth; Ethel Smyth schrieb zwei Fortsetzungen von »Impressions that Remained« (1919): Smyth, Ethel: *As Time Went on*. London / New York / Toronto 1936 und dies.: *What Happened Next*. London / New York / Toronto 1940.

¹¹⁰⁸ Ethel Smyth gliedert ihre Memoiren in Zeitabschnitte, die entweder nur ein paar Monate (z.B. »XIX Early in 1878«), eine Jahreszeit (z.B. »XIV Summer 1877«) oder auch ein ganzes Jahr (z.B. »XXVIII. Autumn 1881 to Autumn 1882«) umspannen können. In Abständen fügt sie als Appendix nach Personen geordnete Briefzitate aus den vorher behandelten Zeiträumen ein. Die Briefe von Elisabeth von Herzogenberg befinden sich in drei dieser Gruppen: 5 Briefe vom 27.5. – 9.6.1878 (S. 219–223), 24 Briefe vom 12.6.1878 – 22.9.1880 (S. 269–286) und 12 Briefe vom 5.11.1882 – 5.10.1884 (S. 353–362).

Verteilung der Briefe auf die Jahre:

Jahr	Briefe von EvH	Jahr	Briefe von EvH
1878	9	1882	1
1879	9	1883	5
1880	10	1884	6 (außerdem 2 von ES)
1881	0		

¹¹⁰⁹ In den Bibliotheken, die den Nachlass von Ethel Smyth aufbewahren, waren diese Briefe nicht verzeichnet. Vgl. Collis 1994, S. 211.

¹¹¹⁰ Smyth, S. 219.

¹¹¹¹ St. John, Christopher: *Ethel Smyth*. London 1959.

Der Briefwechsel zwischen der Komponistin und Henry Brewster floss maßgeblich in den Familienroman Harry Brewsters »The Cosmopolites«¹¹¹² ein, der sich intensiv mit der Beziehung zwischen Brewster und Smyth befasst. Die englische Sprache dieser Veröffentlichungen und die Übersetzung der darin aufgenommenen Briefquellen machen einen sprachlichen Vergleich mit den deutschen Korrespondenzen anderer Freundschaften schwierig. Man ist versucht, sich das deutsche Original der Briefe Elisabeth von Herzogenbergs vorzustellen, wobei Ethel Smyth an manchen Stellen Hinweise durch die entweder deutsch belassene oder in Anmerkungen hinzugefügte ursprüngliche Formulierung gibt. Die Formung der Quellen durch die Autorinnen und Autoren nimmt ihnen einerseits die Authentizität. Andererseits ergänzen die Erinnerungen Ethel Smyths die überlieferten Quellen maßgeblich um persönliche Einschätzungen der Beziehung aus Sicht einer der beiden Beteiligten – allerdings nach dem Tod der anderen und aus der Rückschau von 1919. Auch Harry Brewster vertritt in gewisser Weise eine authentische Sicht, da der Autor als Enkel Henry Brewsters hier die Geschichte seiner eigenen Familie niederschreibt. Elisabeth von Herzogenberg erwähnt Ethel Smyth in ihrer übrigen Korrespondenz erstaunlich wenig. In drei Briefen zwischen Elisabeth und Adolf von Hildebrand und in einem von Marie Fillunger an Eugenie Schumann wird ausführlich der Konflikt thematisiert, der zum Bruch der Beziehung führte.

3.4.1 Fast wie ein Familienmitglied – zärtliche Freundschaft mit Krisen

Die Freundschaft zwischen den Herzogenbergs und Ethel Smyth gliedert sich durch die äußeren Umstände in drei Zeitabschnitte. Die erste Phase umfasst die viereinhalb Jahre von Februar 1878 bis zum Spätsommer 1882. In dieser Zeit lebte Ethel Smyth vor allem in Leipzig und war, obwohl sie nicht bei den Herzogenbergs wohnte, ständiger Gast und Ziehtochter bei ihnen. Die Sommer verbrachte sie jeweils in England bei ihrer Familie; Herbst, Winter und Frühling, also die musikalische Saison, in Leipzig. Gerade die Briefe von 1878 spiegeln auch in dieser Freundschaft eine begeisterte Phase des ersten Kennenlernens. Auch hier schlossen sich ruhigere und ambivalente Jahre an. Nach Krisen zu Weihnachten 1881 und vor den Sommerferien 1882 beschloss Smyth, nach Italien zu ziehen. Dort verbrachte sie die beiden folgenden Winter 1882/83 und 1883/84 mit den Familien Brewster und Hildebrand in Florenz. In dieser zweiten, eineinhalb Jahre umfassenden Phase verkehrte Ethel mit Elisabeth von Herzogenberg in Briefen und besuchte bzw. traf sie während der Sommermonate. Elisabeth nahm nun – ähnlich wie für Brahms und Clara Schumann

¹¹¹² Brewster 1994.

– die Rolle einer musikalischen Beraterin ein. Im Frühjahr 1884 kehrte Ethel Smyth aus Italien zurück und verbrachte den folgenden Winter wieder in Leipzig, von wo aus sie mit den Herzogenbergs nach Berlin ziehen wollte. Diese dritte Phase, das letzte Jahr ihrer Freundschaft, war geprägt durch den Konflikt, den die Liebe zwischen Ethel Smyth und Henry Brewster auslöste.

Studentin in Leipzig (1877–1882)

Nachdem Ethel Smyth 1877 nach Leipzig gekommen war, schrieb sie sich zum Winter 1877/78 am Konservatorium ein und begann, bei Carl Reinecke Komposition und bei Salomon Jadassohn (1831–1901) Musiktheorie zu studieren.¹¹¹³ Nicht das Studium, sondern die persönlichen Kontakte zu anderen Musikerinnen und Musikern waren es jedoch, die ihre Erwartungen an Leipzig als Musikstadt erfüllten. Über die Sängerin Marie Friedländer¹¹¹⁴ kam sie in Kontakt mit den Familien Röntgen und Klengel.¹¹¹⁵ Wichtige Freundinnen wurden ihr Livia Frege und Lili Wach.¹¹¹⁶ Diese beiden fasste sie mit Elisabeth von Herzogenberg in ihren Memoiren zum »Trio of L's« zusammen, aus welchem »Lisl« als ihre »liebste« Freundin herausragte.¹¹¹⁷ Innerhalb einer Woche lernte sie diese drei Frauen Ende Februar 1878 näher kennen.¹¹¹⁸ Zusammen mit Lili und Adolf Wach bezeichnete sie das Ehepaar von Herzogenberg als den »Kern ihrer Leipziger Existenz«.¹¹¹⁹ Was ihr Elisabeth bedeutete, zeigt sich schon an dem großen Raum, den diese in ihren Memoiren einnimmt. Schon bei ihrer ersten Begegnung fühlte Ethel sofort:

»we belonged in the same group, as the ensuing years were to prove, and though aware of her [Elisabeth von Herzogenbergs] notorious aversion to new relations trusted to music to build a bridge between us, which it did.«¹¹²⁰

Dennoch war es zunächst Heinrich von Herzogenberg, der Ethel einlud, ihn und seine Frau mit ihren Kompositionsaufgaben zu besuchen. Elisabeth war zunächst zurückhaltend, obwohl Ethel Smyth den Eindruck hatte, dass auch sie von den Er-

¹¹¹³ St. John 1959, S. 19.

¹¹¹⁴ Smyth, S. 110.

¹¹¹⁵ St. John 1959, S. 18.

¹¹¹⁶ Smyth, S. 166ff. Vgl. Kapitel 1.2.3.

¹¹¹⁷ Smyth, S. 169: »the last and best beloved of my trio of L's – Lisl, otherwise Elisabeth von Herzogenberg.«

¹¹¹⁸ Smyth, S. 166.

¹¹¹⁹ Smyth, S. 173: »The Wachs and the Herzogenbergs, who at once became the kernel of my Leipzig existence«.

¹¹²⁰ Smyth, S. 177. Vgl. auch ihre Charakterisierung Elisabeth von Herzogenbergs, S. 40.

zählungen über die junge englische Kompositionsstudentin beeindruckt war und interessiert, deren Musik kennen zu lernen. Als Ethel Smyth am folgenden Tag bei den Herzogenbergs erschien, war sie »überwältigt von seinem [Herzogenbergs] Wettern über den Lehrbetrieb am Konservatorium, während er auf einen schwerwiegenden unkorrigierten Fehler nach dem anderen deutete.«¹¹²¹ Herzogenberg forderte sie dann auf, seine Schülerin zu werden:

»It will be great fun,« he said, »for I have never given a lesson in my life; and what is more,« he added, turning to his wife, »thou, who hast so often bewailed thy contrapuntal ignorance, shalt also be my pupil ... and I shall meanwhile learn how to teach.«¹¹²²

Ethel Smyth ging sofort auf den Vorschlag ein, machte mit ihrem neuen Lehrer ein »symbolisches Honorar«¹¹²³ aus und trat bald darauf in den Leipziger Bachverein ein. War die Idee des gemeinsamen Kompositionsunterrichtes zunächst möglicherweise aus dem Gedanken entstanden, Elisabeth von Herzogenberg sollte als »Anstandsdame«¹¹²⁴ bei den Stunden dabei sein, so entwickelte sich bald eine vertraute Beziehung zwischen den beiden Frauen.¹¹²⁵ Mitte April, etwa zwei Monate nach der ersten Begegnung, erlitt Ethel Smyth während einer Feier bei der Familie Klengel einen durch Herzrhythmusstörungen hervorgerufenen Nervenzusammenbruch.¹¹²⁶ Während der zwei Wochen, die sie von Elisabeth von Herzogenberg in ihrem Mansardenzimmer gepflegt wurde, sollte sich ihr Verhältnis grundlegend ändern:

»And there, amid the homely surroundings of sloping roof and ramshackle furniture, began the tenderest, surely the very tenderest relation that can ever have sprung up between a woman and one who, in spite of her years, was little better than a child.«¹¹²⁷

¹¹²¹ Smyth, S. 177: »Overwhelmed by his raillery of Conservatorium teaching, as he pointed out one gross uncorrected error after another«.

¹¹²² Ebd.

¹¹²³ Ebd.: »Some nominal fee«.

¹¹²⁴ Vgl. Collis 1984, S. 25: Elisabeth von Herzogenberg »could attend them too, thus obviating any cause for scandalous gossip«.

¹¹²⁵ Vgl. auch St. John 1959, S. 25: »No doubt she [Ethel] enjoyed the lessons all the more because Lisl became her fellow pupil«.

¹¹²⁶ Zur Bestimmung des Zeitpunktes des Zusammenbruchs: Ethel Smyth erwähnt einen Besuch bei einer Freundin bei Dresden »a few days after Easter«, der kurz vor ihrem Nervenzusammenbruch stattgefunden haben muss. Außerdem muss ihre Krankheit in der ersten Aprilhälfte begonnen haben, denn Smyth schreibt: »The Herzogenbergs were departing in the second half of April« (Smyth, S. 179).

¹¹²⁷ Ebd.

Elisabeth von Herzogenberg besuchte Ethel Smyth täglich, wusch und pflegte sie, kochte für sie, las ihr vor und spielte für sie, als ihre Genesung voranschritt, Bach und Brahms auf dem Klavier, darunter ihr »eigenes wundervolles Arrangement«¹¹²⁸ von Brahms' neuer zweiter Symphonie, das Ethel Smyth bewunderte. Beide vereinbarten ein Arrangement:

»It was settled that though my mother must never hear of it I was really her child, that, as she put it, she must have ›had‹ me without knowing it when she was eleven; all this with a characteristic blend of fun and tenderness that saved it from anything approaching morbidity, of which she had the greatest horror.«¹¹²⁹

Nachdem Ethel 1878 aus ihren Ferien wieder nach Leipzig zurückgekehrt war, begann für sie die Zeit, die sie als die glücklichste ihres Lebens bezeichnete. Da für sie auch später Frauen eine Rolle als Geliebte spielen sollten, hatte die Beziehung in ihrer Zärtlichkeit für sie sicherlich auch einen homoerotischen Zug.¹¹³⁰ Inwiefern dies auch für die Ältere der Fall war, ist schwer einzuschätzen. Ethel Smyth meinte jedenfalls, dass durch die gemeinsame Musik und ihre Kinderlosigkeit Elisabeth von Herzogenberg zu ihr ein beinahe ebenso enges Verhältnis entwickelte wie zu ihrem Mann.¹¹³¹ In der Tat schloss sie 1879 einen Brief: »Good-bye *liebstes Weibliches* [...] – whose name is written deep down in my heart close to Heinrich's!«¹¹³² In den ersten Leipziger Jahren traf sicherlich besonders zu, was Ethel Smyth später für alle sieben Jahre der Freundschaft reklamierte: Sie fühlte sich als »semi-detached member of the Herzogenberg family«.¹¹³³ Wo immer das Ehepaar eingeladen wurde, erinnert sie sich, war auch sie miteingeladen. Es verging kaum ein Tag, an dem sie nicht die eine oder andere Mahlzeit bei den Herzogenbergs einnahm. Immer war das Gästebett für sie bereit.¹¹³⁴

»And after I was in bed Lisl would come in, comb and brush in hand, her hair streaming over a white dressing-gown – 'all in white and gold'

¹¹²⁸ Smyth, S. 180: »her own wonderful arrangement of the new symphonie«. Vgl. Kapitel 1.3 Anm. 389 und Aufstellung 4 im Anhang.

¹¹²⁹ Smyth, ebd.

¹¹³⁰ Ethel Smyth bezeichnete als Elisabeth von Herzogenbergs Nachfolgerin Lady Mary Ponsonby (Smyth 1936, zitiert in Collis 1984, S. 66); später war sie in Virginia Woolf verliebt (St. John 1959, S. 222ff.).

¹¹³¹ Smyth, S. 302: »But for the two factors I spoke of, my music and her childlessness, I should never have been admitted into the bond.«

¹¹³² EvH an ES, o.O., 25.5.1879 (Smyth, S. 275).

¹¹³³ Smyth, S. 231.

¹¹³⁴ Ebd.

as I put it in my youthful enthusiasm – to make sure I had everything I needed.«¹¹³⁵

Ethel Smyth fühlte sich ihren Freunden sowohl musikalisch als auch menschlich so eng verbunden, als wäre sie wirklich ihre Tochter.¹¹³⁶ Wie sie vorausgesehen hatte, spielte die Musik eine große Rolle:

»In musical matters Lisl and I saw absolutely eye to eye, and it was a strange intoxicating thing to realize that in moments of musical ecstasy the heart of the being on earth you loved best was so absolutely at one with yours that it might have been the same heart.«¹¹³⁷

Diese Einigkeit beobachtete auch Marie Fillunger im Herbst 1878 und das so sehr, dass sie sich von Ethel in ihrer Freundschaft zu Elisabeth verdrängt sah: »Eben beneidete ich unsere Miß die um drei Uhr für fünf Minuten kam und sich mit Lisl für drei Stunden einschloß«¹¹³⁸ – »Da stehen sie denn an jedem Punkte den unglaublichsten inbegriffen und sind angewurzelt und über heftigsten Gesprächen«.¹¹³⁹ Wenige Tage darauf schrieb sie, sie könne sich nicht konzentrieren, weil sie »an einem kleinen Tisch mit Lisl und der Miß [sitze,] die beide Contrapunkt arbeiten und viel schwätzen«.¹¹⁴⁰

Die Nähe der Beziehung zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Ethel Smyth zeigt sich auch in der Wahl der Themen, die sie in ihren Briefen ansprechen. So schilderte Elisabeth von Herzogenberg Ethel Smyth während ihres ersten Getrenntseins im Sommer 1878, wie sie im Traum nach ihr sehnsuchtsvoll die Arme ausstreckte.¹¹⁴¹ In keiner anderen Korrespondenz werden Träume auf diese Art thematisiert. Auch das Gespräch über ihre eigenen Kompositionen verband Elisabeth von Herzogenberg ganz besonders mit Ethel Smyth. Sie schickte ihr als Einziger ein Lied, das sie in der Verlobungszeit Heinrich von Herzogenberg vorgespielt hatte, ihm aber aus Schüchternheit nicht hatte kopieren wollen:

»laced up in the Spanish boots of conventional holding« – »Poor little song it appears to me, when I see it black on white, so poor and meagre

¹¹³⁵ Smyth, S. 232.

¹¹³⁶ Smyth, S. 372: »For seven years my life had been as inextricably mixed up with the Herzogenbergs' lives, whether musically or humanly, as if I really had been their own child«.

¹¹³⁷ Smyth, S. 232.

¹¹³⁸ MF an ESch, Leipzig, 16.11.1878 (Rieger, S. 137f.).

¹¹³⁹ MF an ESch, Leipzig, 12.11.1878 (Rieger, S. 135f.).

¹¹⁴⁰ MF an ESch, Leipzig, 18.11.1878 (Rieger, S. 138.).

¹¹⁴¹ EvH an ES, Ober Döbling, 12.6.1878: »How vividly I remember looking out of the window, seeing you standing there, and stretching out longing arms towards you!« (Smyth, S. 269).

and childish! and still I have a kind of tenderness for it [...]. There my darling – deal kindly with it«. ¹¹⁴²

Wahrscheinlich war es Ethel Smyth, die sie zum ersten Mal auf den Gedanken einer eigenen Entwicklung als Musikerin und Komponistin brachte. ¹¹⁴³

Elisabeths Bemühungen und Trauer um ihre Kinderlosigkeit waren ein weiteres Thema, das sie in dieser Offenheit nur mit Ethel Smyth besprach. Im Frühling 1879 schrieb sie ihr:

»Yes, the doctor does give hope; after a short easy cure next summer all may yet come true! I thank you for sharing this time with me, this longing to call a child my very own. Till that happens, and for my part I dare no longer hope, tell yourself that this much you have done for me – wakened in me a mother's tenderness such as I never felt before in this world except in dreams.« ¹¹⁴⁴

Elisabeths rückhaltlose Offenheit in ihren Briefen an Ethel war mit einem großen Verantwortungsgefühl für die jüngere Freundin gepaart. Beispielsweise kümmerte sie sich bei den »big routs at Frau Livia's or the Limburger's in honour of passing celebrities« ¹¹⁴⁵ um Ethels äußere Erscheinung:

»On these occasions Lisl took great interest in my personal appearance; like my mother she would waylay me in corners and passages with pins and hairpins that saved the situation, and alas! what had irritated me in the one case touched and delighted me in the other.« ¹¹⁴⁶

Sie gab ihr auch Ratschläge in allgemeinen Lebensfragen, mit denen sie offenbar bewirken wollte, dass sich Ethel Smyth noch mehr auf ihre Entwicklung als Komponistin konzentrierte. So riet sie der Jüngeren 1879 davon ab, zu viel Energie in einen ehrgeizigen »Lebensplan« ¹¹⁴⁷ für die Zukunft zu stecken und stattdessen das Jetzt zu genießen und ihre Kräfte hier voll zu entwickeln. ¹¹⁴⁸ In diesem Sinne versuchte sie sie auch von dem Gedanken abzubringen, aus rein finanziellen Gründen eine Ehe zu planen. ¹¹⁴⁹ Ihrer eigenen Abneigung gegen neue Bekanntschaften

¹¹⁴² EvH an ES, o.O., 29.5.1878 (Smyth, S. 221). Dieses Lied konnte nicht aufgefunden oder identifiziert werden.

¹¹⁴³ Vgl. Kapitel 1.4., S. 110.

¹¹⁴⁴ EvH an ES, Dresden, März 1879 (Smyth, S. 274).

¹¹⁴⁵ Smyth, S. 242.

¹¹⁴⁶ Ebd.

¹¹⁴⁷ EvH an ES, Dresden, 25.9.1879 und o.O., 9.10.1879 (Smyth, S. 278ff.).

¹¹⁴⁸ Ebd., S. 278: »to develop one's powers to the full«.

¹¹⁴⁹ EvH an ES, o.O., 9.10.1879 (Smyth, S. 279): »Thus marriage seems to me no necessity in your case, but before I would allow that nevertheless you ought to marry, as a matter of fact merely be-

entsprechend, kritisierte sie, dass Ethel Smyth sich zu sehr um die Gunst anderer Leute bemühte.

In diesem Punkt tat sich ein Konfliktherd auf, der im Verlauf der Freundschaft immer wieder zu Spannungen führen sollte. Einerseits führte Elisabeth von Herzogenberg Ethel Smyth mit Freundinnen, Freunden und Bekannten zusammen, die ihr auch in ihrer Karriere nützten; andererseits fühlte sie sich zurückgesetzt, wenn die Jüngere mit einigen von ihnen enge Freundschaften schloss. So profitierte Ethel Smyth von dem weitgespannten Freundschaftsnetz der Herzogenbergs schon nach ihren ersten Ferien in England 1878. Über Utrecht nach Leipzig reisend, machte sie Station bei der Pianistin Emma Engelmann und ihrem Mann Theodor Wilhelm Engelmann, mit denen sie intensive Momente gemeinsamen Musizierens genoss. Anschließend erlebte sie das 50. Bühnenjubiläum Clara Schumanns in Leipzig als einen Höhepunkt des Jahres 1878, bei dem sie das Glück hatte, während eines Teils des Konzertes neben der Jubilarin zu sitzen und persönlich mit ihr zu sprechen.¹¹⁵⁰ Brahms konnte sie bei seinen Konzerten jeweils im Januar 1878 bis 1882 regelmäßig erleben und entwickelte mit der Zeit ein freundschaftliches, von Bewunderung, aber auch Kritik geprägtes Verhältnis zu ihm.¹¹⁵¹ Im Frühjahr 1879 lernte sie Edvard Grieg, später auch Antonín Dvořák bei den Herzogenbergs kennen.¹¹⁵² Über Konrad und Mary Fiedler¹¹⁵³ machte sie Weihnachten 1879 in Berlin die Bekanntschaft mit Joseph Joachim, traf mit dem Bachbiographen Philipp Spitta, dem Händelbiographen Friedrich Chrysander und dem Komponisten Anton Rubinstein zusammen.¹¹⁵⁴ Elisabeth von Herzogenberg reagierte jedoch enttäuscht auf den Entschluss ihrer Freundin, schon das zweite Weihnachtsfest ihrer Freundschaft 1879 nicht gemeinsam mit ihr, sondern mit den Fiedlers zu verbringen.¹¹⁵⁵ Mit Befremden nahm sie die enge Beziehung zur Kenntnis, die sich zwischen Mary Fiedler und Ethel Smyth anbahnte. Diese ließ sich jedoch nicht davon abbringen. Im Frühsommer 1880 besuchte sie Fiedlers erneut in ihrem Landhaus in Crostewitz bei Dresden und genoss es, deren edle Pferde zu reiten.¹¹⁵⁶ Anschließend spielte sie Tennis im

cause you haven't enough money, I should have to give up my best faith in you, and I can't do that yet awhile!« Vgl. auch Anm. 688 und Smyth, S. 247.

¹¹⁵⁰ ES an ihre Mutter, [Leipzig], 10/1878 (Smyth, S. 286ff.).

¹¹⁵¹ Vgl. Kapitel »Brahms« in Smyth, S. 233ff.

¹¹⁵² Smyth, S. 241f.

¹¹⁵³ Zu Konrad und Mary Fiedler vgl. Anm. 600.

¹¹⁵⁴ Smyth, S. 252.

¹¹⁵⁵ Smyth, S. 250.

¹¹⁵⁶ Smyth, S. 254.

Landhaus der Leipziger Familie Limburger.¹¹⁵⁷ In England begann sie in demselben Sommer eine innige Freundschaft mit Rhoda Garrett, die Elisabeth von Herzogenbergs Eifersucht herausforderte.¹¹⁵⁸

»Not that she was jealous in the ordinary sense of the word; she knew very well that, come who might, no one could oust her from her place; it was rather that she was distressed and bewildered by what seemed to her indications of a spendthrift moral nature (*>ein vergeuden schöner Kraft,<* as she put it).«¹¹⁵⁹

Konflikte zwischen den Freundinnen ergaben sich auch dadurch, dass Ethel Smyth von den Eltern Elisabeth von Herzogenbergs nicht akzeptiert wurde. Die genauen Gründe hierfür werden weder von Ethel Smyth noch in den zitierten Briefen Elisabeth von Herzogenbergs genannt. Wahrscheinlich rief das burschikose Auftreten Smyths und die Tatsache, dass sie als junge Frau allein nach Leipzig kam, um Komponistin zu werden, die Ablehnung dieser konservativen Menschen hervor. Sowohl 1878 als auch zu Weihnachten 1879, im März 1880 und im Herbst 1882 in Venedig kam es deshalb zum Streit. Entgegen dem, was sie selbst von Ethel Smyth forderte,¹¹⁶⁰ setzte Elisabeth von Herzogenberg sich nicht gegen ihre Familie durch, sondern ging den Spannungen aus dem Weg, indem sie Smyths Besuche beschränkte, wenn ihre Eltern bei ihr waren. Ethel fühlte sich durch dieses Verhalten gekränkt und befürchtete, Elisabeth von Herzogenberg weniger zu bedeuten als in früherer Zeit.¹¹⁶¹ Daher entschloss sie sich, nicht nur das Weihnachtsfest 1881¹¹⁶² in England zu verbringen, sondern auch für den nächsten Winter nach Italien zu gehen.

»Desire for contact with other forms of beauty than music, for the South in short, had grown and grown till there was no resisting it, and I felt too that having worked like a galley slave for four years at theory I should be all the better for putting some of it into practice without supervision.«¹¹⁶³

¹¹⁵⁷ Smyth, S. 256.

¹¹⁵⁸ Smyth, S. 260.

¹¹⁵⁹ Smyth, S. 302.

¹¹⁶⁰ Elisabeth von Herzogenberg schrieb Ethel Smyth, sie solle ihre musikalischen Interessen gegenüber ihrer Mutter durchsetzen. Vgl. S. 256.

¹¹⁶¹ Smyth, S. 302.

¹¹⁶² »As a rule I spent Christmas, which means a good deal to Germans, in the Humboldtstrasse, and it saddened Lisl that I chose that moment to disappear« (Smyth, S. 303). Nachweislich verbrachte Ethel Smyth bis dahin nur die Weihnachtsfeste 1878 und 1880 mit den Herzogenbergs, da sie 1879 bei Fiedlers in Berlin war.

¹¹⁶³ Ebd.

Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg versuchten, ihren Entschluss umzuwenden, zumal Letztere ihn als neuen Ausdruck des »Lebensteufels« in Ethel ansah.¹¹⁶⁴ Ethel Smyth ließ sich jedoch auch hier nicht beirren. Diese Spannungen waren wohl der Grund dafür, dass Elisabeth von Herzogenberg Ethels Briefe in den Jahren 1881 und 1882 nicht aufbewahrte.

Zwei Winter in Italien (1883–1884)

Die zweite Phase ihrer Freundschaft war durch die räumliche Trennung, aber auch persönlich durch ein Auf und Ab von Nähe und Ferne bestimmt. Das erste Jahr in Italien war für Ethel Smyth durch unglückliche Umstände geprägt: Das zu Beginn ihres Aufenthaltes mit den Herzogenbergs geplante Treffen in Venedig verlief enttäuschend, da überraschend Elisabeths Mutter mit ihnen dort war: »what happened was the most humiliating and unsuccessful game of hide-and-seek ever played, it being understood that the sight of me drove Frau von Stockhausen into convulsions.«¹¹⁶⁵ Ethel Smyth reiste nach vier Tagen vorzeitig nach Florenz ab. Hier belastete sie zusätzlich eine Knieverletzung, die sie sich zuvor bei einer Klettertour mit der Familie Wach in der Schweiz zugezogen hatte und die den ganzen Winter anhalten sollte. Im November 1882 überraschte sie außerdem die Nachricht vom Tod ihrer englischen Freundin Rhoda Garrett. Trost erfuhr sie in dieser Zeit vor allem von der Familie Hildebrand. Ethel Smyth war begeistert von seiner Kunst und führte philosophische und ästhetische Diskussionen mit ihm. Sie schrieb sogar an Elisabeth, dass sie Hildebrand mehr als Brahms schätze, was diese schockierte.¹¹⁶⁶ Weniger harmonisch war ihr Verhältnis zu seiner Frau Irene, die eifersüchtig auf die junge Komponistin war. Dennoch verbrachte Ethel das Weihnachtsfest 1882 mit ihnen und wurde auch im Frühjahr 1883 für weitere drei Wochen in ihrem Heim aufgenommen.¹¹⁶⁷ Parallel dazu trat Ethel in Kontakt zur Familie von Elisabeths Schwester. Doch ähnlich wie ihre Eltern und ihr Bruder begegnete Julia Brewster der jungen Komponistin zunächst reserviert und ließ Besuche nur in vierzehntägigem Abstand zu.

Ethel Smyth verließ Italien Anfang Juli 1883, um am bayerischen Königssee in der gerade fertiggestellten »Liseley« das Ehepaar von Herzogenberg und Clara Schumann zu treffen.¹¹⁶⁸ Im August heilte sie ihr Bein in Bad Aibling durch eine

¹¹⁶⁴ Smyth, S. 304.

¹¹⁶⁵ Smyth, S. 307.

¹¹⁶⁶ Smyth, S. 310.

¹¹⁶⁷ Smyth, S. 317.

¹¹⁶⁸ Smyth, S. 331.

Schlamm- und Kneippkur, wo sie die Herzogenbergs ebenfalls besuchten.¹¹⁶⁹ Ihr Verhältnis zu Elisabeth hatte sich nach dem Tod ihrer englischen Freundin wieder gebessert. Elisabeth ließ Ethel Smyth in zwei ausführlichen Briefen am Leipziger Musikleben teilhaben und schrieb ihr von ihren Begegnungen mit Anton Rubinstein, Arthur Nikisch, Clara Schumann und Amalie und Joseph Joachim. Obwohl Ethel das Verhältnis aus der Rückschau als völlig geklärt beschreibt, ist in diesen beiden Briefen eine starke Ambivalenz Elisabeth von Herzogenbergs zu spüren. Anspielungen auf Spannungen zwischen beiden Freundinnen stehen neben Beteuerungen großer Nähe: »I do like your saying that you feel 'like a great rough egoistic young colt' beside her [Julia Brewster]! [...] it is so true, yet how fond I am of you, my old one, in spite of all your vices!«¹¹⁷⁰ Auch die Anrede »my old one« ist abgeklärter als »my child«, was Elisabeth von Herzogenberg in der euphorischen Anfangszeit verwendete. In Elisabeths Briefen nach England, wohin Ethel Smyth anschließend reiste, sind ebenfalls vorwurfsvolle Passagen enthalten:

»I sometimes feel that I am of no real use to you at all – merely the dumping-ground you need. Rhoda and the past, Julia and the future, are your real preoccupations, and if I listen well, that is all you ask.«¹¹⁷¹

Auch als Elisabeth von Herzogenberg die Proben für Ethel Smyths Streichquintett op. 1 im Leipziger Gewandhaus betreute, fühlte sie sich nicht ernst genommen: »I believe you think more of how that wonderful horse jumps than how ›I like the new third movement!‹«¹¹⁷² Ethel Smyth betonte jedoch in ihren Memoiren, dass dieses Misstrauen unangebracht gewesen sei, da sich beiden in Briefen ausführlich über die Komposition ausgetauscht hätten.¹¹⁷³

Möglicherweise konnten sie ihr Verhältnis in der folgenden Zeit wieder klären.¹¹⁷⁴ Ethel Smyths zweites Jahr in Italien stand unter glücklicheren Vorzeichen. Sie erinnert sich, dass nicht nur ihr Verhältnis zu Elisabeth von Herzogenberg in dieser Zeit ungetrübt war, sondern dass sich auch die Beziehung zu deren Mutter und zur Familie ihrer Schwester verbesserte.¹¹⁷⁵ Nachdem sie in der zweiten Januarwoche 1884 von München zurück nach Florenz gefahren war, erlebte sie gesund einige glückliche Wochen. Henry Brewster widmete sich ihr mit viel Zuneigung. Wie Ethel

¹¹⁶⁹ Smyth, S. 320.

¹¹⁷⁰ EvH an ES, Leipzig, 5.11.1882 (Smyth, S. 353).

¹¹⁷¹ EvH an ES, o.O., 19.10.1883 (Smyth, S. 359).

¹¹⁷² Smyth, S. 320.

¹¹⁷³ Smyth, S. 330.

¹¹⁷⁴ Von Februar bis Juni 1884 sind keine Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Ethel Smyth überliefert (Smyth, S. 360).

¹¹⁷⁵ Smyth, S. 346f.

Smyth später erfuhr, hatte er sich schon wenige Wochen, nachdem sie einander im vorangegangenen Jahr kennen gelernt hatten, in sie verliebt. Zwei Wochen vor Ethels Abreise begann sie seine Liebe zu erwidern, und beide gestanden einander ihre Gefühle. Es kam zu einer Aussprache zwischen dem Ehepaar Brewster und Ethel Smyth. Diese beschloss, den Kontakt zu Henry abubrechen und reiste dann mit seiner Frau zu den Herzogenbergs in die »Liseley« am Königssee, wo sie Elisabeth von Herzogenberg von allen Ereignissen berichtete.

Krise und Bruch (1884–1885)

Elisabeth, die von nun an in alle Wendungen der sich entwickelnden Dreiecksbeziehung zwischen den Brewsters und Ethel Smyth miteinbezogen wurde,¹¹⁷⁶ empfand zunächst mit allen Parteien gleichermaßen Mitleid. Sie hing an Ethel; andererseits war sie beunruhigt, dass diese den Kontakt zu Henry Brewster nicht wirklich abbrach.¹¹⁷⁷ Die aus dieser Zeit überlieferten Briefe Elisabeth von Herzogenbergs zeugen von großer Nähe, einem Ringen um Loyalität, aber auch von Frustration und Hilflosigkeit.

»Darling, have faith in my faith. I have a heavy heart and still I enjoy somehow the idea of having to fight for you, for my true loyal child. Don't distrust me when a word seems sometimes to contradict me!
Credo, credo in te! Your old, old Mother«.¹¹⁷⁸

Von verschiedenen Seiten verstärkte sich jetzt der Druck auf die Situation. Elisabeth von Herzogenbergs Familie, die Ethel Smyth von Anfang an nicht akzeptiert hatte, drängte Elisabeth offenbar, Position für ihre Schwester zu beziehen und den Kontakt zu Ethel abubrechen. Insbesondere ihr Bruder, Ernst von Stockhausen, schrieb ihr diffamierende Briefe über die jüngere Freundin.¹¹⁷⁹ Mary und Konrad Fiedler schalteten sich ein und traten für Ethel Smyth ein. Ein Besuch von Ethels Mutter in Leipzig im April 1885 zog Elisabeth von Herzogenberg wahrscheinlich auch wieder auf deren Seite. Bei einer Feier, die Ethels Mutter den Gastgebern ihrer Tochter zu liebe veranstaltete, rühmten verschiedene Leipziger Freunde das Verhältnis zwischen Ethel und dem Ehepaar von Herzogenberg.¹¹⁸⁰ Im Mai fuhr sie nach Dresden

¹¹⁷⁶ Der erste Brief, der den Konflikt unterschwellig thematisiert, ist EvH an ES, o.O., 30.7.1884. Vgl. auch die folgenden Briefe (Smyth, S. 360ff.). Smyth gibt eine Retrospektive der Ereignisse in: Smyth, S. 367.

¹¹⁷⁷ Smyth, S. 367.

¹¹⁷⁸ EvH an ES, [Leipzig, Frühjahr 1885] (Undatierter Brief, der von Ethel Smyth in ihrer Erzählung zitiert wird; Smyth, S. 368f.).

¹¹⁷⁹ Smyth, S. 368.

¹¹⁸⁰ Smyth, S. 351f.

und besuchte ihren Bruder, worauf eine erste Unterbrechung ihrer Korrespondenz mit Ethel Smyth eintrat.¹¹⁸¹ Während Ethels Aufenthalt in England erhielt Elisabeth von Herzogenberg Besuch von der Familie Hildebrand in der »Liseley«. In einem Brief schilderte ihr Adolf von Hildebrand schon im Vorfeld seine Sicht der Dinge. Dabei warf er Ethel Smyth vor, dass sie schon während ihres ersten Winters in Florenz aus »Ehrgeiz, Eitelkeit, Herrschsucht«¹¹⁸² versucht habe, seine eigene Ehe in Gefahr zu bringen. Weiter schrieb er, dass es in

»Ethels Natur liegt, nicht zu ruhen bis sie die Hauptrolle spielt u. daß sie eine bescheidene Rolle nicht verträgt – es muß ein Konflikt hervorgerufen werden od. wenigstens der Versuch dazu gemacht werden. [...] Wen_n nun keine ernsten Folgen damit verbunden sind, wie bei unserm [Hildebrands] Fall, so nimt man diese Eigenschaften leicht u geht drüber hin wie über andere, es hat so jeder seine Eigenschaften. Dies war der Fall bei unserm Verhältniß, u. es wäre das alte Geblieben. Was sonst zwischen uns vorgefallen, habe ich immer auf meine Issestein genomen – die Sache war ohne Bedeutung, eine Angelegenheit zwischen uns 3 Beteiligten und at acta gelegt. – – Bei *Brewsters* nun hat sie den Konflikt wirklich zu Stande gebracht.«¹¹⁸³

Die Episode, auf die sich Hildebrand bezieht, erzählt Harry Brewster in »Cosmopolites«.¹¹⁸⁴ Während ihres Aufenthaltes bei den Hildebrands verbrachte Ethel die Vormittage mit dem Bildhauer in seinem Atelier in den unteren Räumen des ausgebauten Klosters, das die Familie bewohnte. Auf dem Weg vom Atelier in die oberen Räume zum Mittagessen sei sie regelmäßig »in Ohnmacht« gefallen, so dass Hildebrand sie auf den Armen die Treppe hinauftragen musste, was seine Frau verärgerte. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß Ethel Smyth wegen ihrer Fußverletzung die Treppe nicht gehen konnte. Sie selbst schreibt in »Impressions that Remained«: »I spent two months of that spring of 1883 either in bed or on the sofa. For three weeks the kind Hildebrands insisted on having me at S. Francesco«¹¹⁸⁵

In ihrer Antwort an Hildebrand verteidigte Elisabeth von Herzogenberg ihre Freundin zornig:

»Dagegen wo Sie Absicht sahen sehe ich eine seltsame, bei einem sonst un-naiven Menschen auffallende *denoch wahre* Unbefangenheit u. wo

¹¹⁸¹ Smyth, S. 369.

¹¹⁸² AvH an EvH, [Florenz], [1. oder 2.]6.1885 (BSB).

¹¹⁸³ Ebd.

¹¹⁸⁴ Brewster 1994, S. 26.

¹¹⁸⁵ Smyth, S. 317. In Zusammenhang mit diesen Spannungen soll eine von Hildebrand begonnene Porträtbüste von Ethel Smyth in seiner Abwesenheit von seiner Frau zusammen mit den Kindern zerstört worden sein (Gespräch mit Sigrid Esche-Braunfels vom 24.10.1998 und Hass 1984, S. 92).

Sie Isselstein u. Berechnung sehen, kan ich nur grenzenloses Unglück erkenen, die tragischen Consequenzen eines Glück u. liebedurstigen un-
bändigen Naturells das aber bei allen sonstigen Schäden mir als *loyal* u.
berechnungsunfähig denoch rein dasteht.«¹¹⁸⁶

Offenbar änderte sie jedoch ihre Haltung während des gemeinsamen Sommeraufenthaltes mit den Hildebrands und brach den Kontakt zu Ethel Smyth dann endgültig ab.

Um Elisabeth wiederzugewinnen, brach Ethel mit Henry Brewster. Tragischerweise reagierte dieser darauf mit dem Bruch mit seiner Frau Julia, so dass die Situation endgültig unumkehrbar wurde. Die Ehepartner lebten von nun an getrennt, Julia und ihre Kinder in Florenz, Henry in England; erst nach einigen Jahren entspannte sich das Verhältnis wieder, die Trennung blieb jedoch bestehen. Elisabeth von Herzogenberg schrieb Clara Schumann:

»Die Ehe meiner Schwester ist gelöst – u. durch sie [Ethel Smyth]! Ersparen Sie mir *Details*. Sie können denken was wir alle gelitten in dem verfloßenen Jahr, wie furchtbar schwer alles daran war – für mich in *mancher* Beziehung schwerer wie für alle Andren. Den ich konte nicht die gewisse Befriedigung im Verdamen u. Verurtheilen eines Menschen finden an den ich trotz allem so lange geglaubt. Wie viel *positive* Schuld sie hat – wer will das bemeßen? das überlaß ich Gott zu richten. Indirecte hat sie in hohem Grade u. daß sie das Lebensglück meiner Schwester vernichtete, hat natürlich einen ewigen Riß durch unsre Beziehung zur Folge haben müssen.«¹¹⁸⁷

Ethel Smyth bedauerte den Verlust Elisabeth von Herzogenbergs und damit zunächst auch vieler Freunde des Brahmskreises sehr. Die glückliche Lebensphase, die sie in »Impressions that Remained« mit »Part II – Germany and Two Winters in Italy«¹¹⁸⁸ überschrieb, fand im Bruch dieser Freundschaft ein tragisches Ende. Sie ließ den Plan fallen, mit den Herzogenbergs nach Berlin zu ziehen. Den dritten Teil ihrer Memoiren stellte sie unter die Überschrift »In the Desert«.¹¹⁸⁹ Im Laufe der Jahre gelang es ihr jedoch, unabhängig von Elisabeth von Herzogenberg die Kontakte zu vielen Mitgliedern des Leipziger Brahmskreises wieder aufzunehmen. Henry Brewster wurde nach dem Tod seiner Frau 1893 nicht nur Ethels Geliebter und Lebensgefährte, sondern auch ihr Librettist. Zu Familie Hildebrand und Julia Brewster konnte sie kein freundschaftliches Verhältnis mehr entwickeln. Für Elisa-

¹¹⁸⁶ EvH an AvH, Königsstein, 3.6.1885 (BSB).

¹¹⁸⁷ EvH an CS, Berlin, 15.1.1886 (SBB).

¹¹⁸⁸ Smyth, S. 134ff.

¹¹⁸⁹ Smyth, S. 365ff.

beth folgten auf die Trennung von Ethel zahlreiche weitere Krisen. Als ihr Smyth während der Krankheit Heinrich von Herzogenbergs schrieb, bat sie überfordert, dies zu unterlassen. Außerdem entwickelte Elisabeth eine enge, geschwisterähnliche Freundschaft zu Adolf von Hildebrand, was die Wiederaufnahme des Kontaktes zu Ethel weiter erschwerte. Auf diese Weise war die Trennung endgültig, obwohl beide Frauen darunter litten.

Erst Jahre später konnte Ethel Smyth dies ihrer alten Freundin verzeihen. 1922 besuchte sie Leipzig wieder zum ersten Mal nach dem Weltkrieg und betrachtete im Museum die Büste Elisabeth von Herzogenbergs, die Adolf von Hildebrand im Jahr des Bruches der Freundschaft geschaffen hatte. Ergriffen schrieb sie an eine Freundin, ihr sei etwas Wundervolles passiert, sie habe gemerkt, dass sich die »besten, tiefsten Wurzeln ihres Gefühls für Lisl nicht gelockert hatten.«¹¹⁹⁰

»All the enthusiasm, faith, purity and poetry of this youthful friendship had been renewed. No one ever loved me quite as she did, and no love responded more to the deepest needs of my heart, and of hers. That was the secret.«¹¹⁹¹

3.4.2 »I learned the necessity, and acquired the love, of hard work« – Ausbildung, Coaching und Briefrezensionen

Während der sieben Jahre ihrer Freundschaft war Elisabeth von Herzogenberg für Ethel Smyth Mentorin¹¹⁹² und Ansprechpartnerin in allen musikalischen Fragen. Ethel fand in Heinrich von Herzogenberg einen »glänzenden Lehrer«,¹¹⁹³ beschrieb aber nicht detailliert, wie sich sein Unterricht gestaltete. Ihre eigenen Zeugnisse und die ihrer Biograph(inn)en belegen, dass Kontrapunktstudien und die Werke Bachs einerseits und die Musik von Johannes Brahms andererseits die beiden prägenden Faktoren ihrer Ausbildung waren.

¹¹⁹⁰ St. John 1959, S. 206: »She wrote to Lady Balfour, that something miraculous had happened to her. She had discovered that the best, the deepest, roots of her feeling for Lisl had not been loosened.«

¹¹⁹¹ Ebd.

¹¹⁹² Mentor ist in der griechischen Heldensage der väterliche Freund des Odysseus und der Lehrer des Telemach. Im übertragenen Sinn bedeutet Mentor dementsprechend väterlicher Freund, Lehrer, Berater (vgl. »Mentor«. In: dtv-Lexikon, Bd. 12, S. 165).

¹¹⁹³ Smyth, S. 232: »Herzogenberg was a splendid teacher«.

Bach und Brahms

Kathleen Dale hebt in ihrer »kritischen Studie«¹¹⁹⁴ über das Werk von Ethel Smyth die ausgereifte kontrapunktische Technik hervor, die die meisten ihrer Kompositionen auszeichnet. Sie führt sie auf Kammermusik zurück, die Smyth in Leipzig selbst komponierte und auch als Musikerin kennen lernte und aufführte.¹¹⁹⁵

Ethel Smyth nannte ihren Kompositionsunterricht selbst »an initiation into Bach«.¹¹⁹⁶ Betrachtet man die Sammlung ihrer musikalischen Manuskripte aus dieser Zeit, die in der British Library überliefert ist,¹¹⁹⁷ und die Aufstellung ihrer Werke von Jory Bennett,¹¹⁹⁸ so zeigt sich eine große Vielfalt an Gattungen, in die sie sich vertiefte. Dabei liegt gerade in den ersten Jahren tatsächlich ein klarer Schwerpunkt auf »that horrid counterpoint«,¹¹⁹⁹ wie sie ihn nannte, und auf barocken Formen: Sie komponierte Suitensätze, zweistimmige Inventionen, Kanons in Gegenbewegung, ab 1880 Präludien und Fugen für Klavier und ab 1882 auch Sätze für Orgel wie z.B. eine fünfstimmige Fuge und Choralvorspiele, aber auch geistliche Chöre.¹²⁰⁰ Im Dezember 1878 schrieb Elisabeth von Herzogenberg an Brahms, Ethel Smyth »macht die schönsten Gavotten und Sarabanden«.¹²⁰¹ Dabei wurde offenbar das Klavier als Ausgangspunkt genommen und die gewonnenen Erkenntnisse nach einiger Zeit auf andere Instrumente und den Chor übertragen. Andererseits weist schon die Aufgabe für ihre ersten Sommerferien in England von 1878 – Variationen über ein eigenes Thema – darauf hin, dass der Unterrichtsstoff auch über barocke Formen hinausging.

Aus zumeist früherer Zeit sind drei Klaviersonaten überliefert, eine davon 1877 signiert, ferner Ansätze zum Variationenstudium, einige Lieder und zahlreiche Kammermusikwerke, darunter eine Cellosonate, ein Klaviertrio und vier z.T. unvoll-

¹¹⁹⁴ Dale, Kathleen: Ethel Smyth's Music. A Critical Study. In: Saint John, Christopher: Ethel Smyth. London 1959, S. 288–304.

¹¹⁹⁵ Dale 1959, S. 289: »As soon as she began her studies in Leipzig at the age of nineteen, Ethel Smyth was advised to write chamber music, a type of composition she had not previously attempted. By dint of composing and taking part in performing numerous works in this medium she laid the foundations of the contrapuntal skill which distinguishes the greater part of her production.«

¹¹⁹⁶ Smyth, S. 178.

¹¹⁹⁷ »(Verhältnismässig) unbedeutendre Stücke aus der Jugendzeit von E.M:S« (BL; Aufstellung 4 im Anhang).

¹¹⁹⁸ Bennett, Jory: List of Works. In: Crichton, Ronald: The Memoirs of Ethel Smyth. Middlesex u.a. 1987, S. 373–381. Vgl. Aufstellung 4 im Anhang.

¹¹⁹⁹ Smyth, S. 226: »I did a certain amount of what I regret to say was referred to in letters to Lisl as »that horrid counterpoint««.

¹²⁰⁰ Bennett 1987, S. 373f.

¹²⁰¹ EvH an JB, [Leipzig], 13.12.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 83).

deten Streichquartette. Zumindest eine der drei aufgeführten Klaviersonaten und wohl auch Ansätze eines Streichquartetts stammen aus der Zeit vor ihrem Unterricht bei Heinrich von Herzogenberg, denn Ethel schrieb im April 1878 ihrer Mutter von diesen Gattungen. Auch dass sich ihr Anspruch an ihre Arbeit durch das Ehepaar von Herzogenberg ganz neu definierte, geht aus diesem Brief hervor; gerade Elisabeth flößte Ethel Smyth Respekt und Bewunderung ein:

»In both is a rooted dislike, almost amounting to a horror, of dilettantism. She is absurdly musical and though she doesn't compose much (only songs) is the first feminine musical genius (bar Frau Schumann) that I have met. I suppose the fact that Joachim, Brahms, and Frau Schumann are their most intimate friends makes them so severe upon unthoroughness. In their presence I feel like a worm! ... I mean because I write sonatas and string quartets, and, goodness knows what all, when I can't do a proper canon or fugue (or indeed strict counterpoint very well). I have made gigantic progress, but not thorough progress. I have, in fact made the tour of the world and don't know my own country thoroughly so to speak.«¹²⁰²

Dabei erschloss sich Ethel Smyth Bachs Musik nicht sofort,

»not even in the *Passion according to St. Matthew* which I heard on the ensuing Good Friday [1878] for the first time. [...] [But] before six months had elapsed Bach occupied the place he has ever since held in my heart as the beginning and end of all music; meanwhile the Herzogenbergs were doing their best to speed up matters.«¹²⁰³

Für diesen Wandel waren nicht nur der Kontrapunktunterricht bei Heinrich von Herzogenberg in »freundschaftlicher Rivalität«¹²⁰⁴ mit ihrer neuen Freundin, sondern auch ihr Mitwirken im Leipziger Bachverein verantwortlich.

»Herzogenberg and his Berlin collaborators were constantly discovering and editing new wonders, and though the Leipzig branch of the Bach Verein was not a very grand affair, the arrangement and production of these three-hundred-year-old novelties was enthralling to him and us.«¹²⁰⁵

Ausführlich beschrieb Ethel Smyth Auftritte mit dem Bachverein in kleinen Kirchen, zu welchen sie durch den Wald wanderten und dabei in Pausen unter freiem

¹²⁰² ES an ihre Mutter, [Leipzig], 7.4.1878 (Smyth, S. 212f.). Vgl. Anm. 522, 1404.

¹²⁰³ Smyth, S. 178.

¹²⁰⁴ Smyth, S. 232: »Meanwhile Lisl and I plodded away at our counterpoint in friendly rivalry«.

¹²⁰⁵ Smyth, S. 244.

Himmel sangen.¹²⁰⁶ Ende 1878 begann sie, Geigenunterricht bei Engelbert Röntgen zu nehmen, so dass sie bald imstande war, in leichten Kammermusikwerken und dann auch bei den jährlichen Aufführungen der Matthäuspassion am Pult der zweiten Geige mitzuwirken.¹²⁰⁷

Der Einfluss der Musik von Johannes Brahms auf die Werke dieser Schaffenszeit wird von Smyths Biographin Louise Collis besonders hervorgehoben.¹²⁰⁸ Auch hier fand Ethel bei den Herzogenbergs Gelegenheit zur ausführlichen Auseinandersetzung und zum persönlichen Kontakt mit Brahms selbst.¹²⁰⁹ Schon während der Krankenpflege nach ihrem Nervenzusammenbruch spielte ihr Elisabeth von Herzogenberg ihre Klavierfassung seiner zweiten Symphonie vor. Eine Abschrift des Klavierauszugs des ersten Satzes wurde von Ethel Smyth in die Mappe ihrer Jugendwerke eingeordnet.¹²¹⁰ Elisabeth von Herzogenberg berichtete Brahms während Ethels ersten Sommerferien in England,

»daß sie [Ethel Smyth] drei völlig unmusikalischen Sängern Baß Tenor und Altpartie der Liebeslieder¹²¹¹ so lang eingepaukt hat, bis sie's nun ganz ordentlich mit ihr singen; sie will in einem kleinen Konzert mit diesen, der Mainacht, Ewigen Liebe¹²¹² und dem Andante aus dem Klavierkonzert¹²¹³ (!) Brahms auf ihre Nachbarschaft »okulieren«, wie sie sagt, und glaubt, dazu die passendste Wahl getroffen zu haben!«¹²¹⁴

Nach ihrer Rückkehr hatte Ethel Smyth durch ihre Freundin die Möglichkeit, Brahms' neu komponierte Klavierstücke op. 76 schon aus dem Manuskript kennen zu lernen, und schrieb für sie eines sogar Note für Note ab.¹²¹⁵ Dies dürfte kein Einzelfall gewesen sein. Obwohl ihre Biographin Collis von Brahms' Einfluss auf ihre frühen Kompositionen überzeugt war,¹²¹⁶ meinte Ethel Smyth aus der Rückschau:

¹²⁰⁶ Ebd.

¹²⁰⁷ Smyth, S. 245.

¹²⁰⁸ Collis 1984, S. 44: »All her early compositions are heavily under his influence.«

¹²⁰⁹ Vgl. Kapitel »Brahms« in Smyth, S. 233ff.

¹²¹⁰ Smyth kommentiert: »This is a copy of the first movement of Brahms Symphony in D found among the mss.« Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um den Klavierauszug Elisabeth von Herzogenbergs bzw. eine Abschrift davon (Aufstellung 4 im Anhang).

¹²¹¹ Brahms' »Liebeslieder«. 18 Walzer für 4 Stimmen und Klavier vierhändig, op. 52.

¹²¹² Brahms' Gesänge »Von ewiger Liebe« und »Mainacht« op. 40, 1 und 2.

¹²¹³ Brahms' 1. Klavierkonzert op. 15.

¹²¹⁴ EvH an JB, [Arnoldstein], 10.8.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 69f.).

¹²¹⁵ Es handelte sich um das Capriccio in h-Moll op. 76, 2 (EvH an JB, [Leipzig], 13.12.1878; Brahms-Briefwechsel I, S. 81f.).

¹²¹⁶ Vgl. Anm. 1208.

»I think I was always more critical than either of them [Herzogenbergs] as regards weak spots in Brahms, or even the older classics, and was never able, as they were, to admire every single page Bach ever wrote; but on the summits we met.«¹²¹⁷

Zeitgenössische Zeugnisse verraten jedoch ihre damalige Begeisterung. Smyth hatte allerdings auch schon früh Gelegenheit, Brahms' Vorurteile gegenüber Komponistinnen kennen zu lernen.¹²¹⁸ Als Elisabeth von Herzogenberg ihm eine Übung ihres Schützlings zeigte und er mit ihr darüber diskutierte, kam Ethel Smyth dazu. Brahms bemerkte, dass die Übung, die er beurteilte, von ihr war, und war schlagartig nicht mehr interessiert:

»He had suddenly remembered I was a girl, to take whom seriously was beneath a man's dignity, and the quality of the work, which had I been an obscure male he would have upheld against anyone, simply passed from his mind.«¹²¹⁹

Bei einer anderen Gelegenheit glaubte Brahms sogar, die zweistimmige Invention, die Ethel Smyth als Stilkopie angefertigt hatte, sei tatsächlich von Bach und bemerkte »Dem Kerl fällt doch immer wieder was Neues ein!«¹²²⁰ Als ihm sein Irrtum erklärt wurde, gratulierte er ihr herzlich. So verwundert nicht, dass Brahms das Maß war, an welchem Ethel Smyth selbst ihre Kontrapunktübungen ausrichtete: »Lisl and I [...] used sometimes to wonder whether Brahms, given a *cantus firmus* to work in four parts, would turn out anything so very much better than our productions.«¹²²¹

Verantwortung gegenüber dem eigenen Talent

Die Verantwortung, die Elisabeth von Herzogenberg für die äußere Erscheinung und den Umgang ihrer Pflgetochter übernahm, übertrug sie auch auf deren Entwicklung als Komponistin. Hierfür stehen drei Briefe, die sie Ethel Smyth während ihrer ersten Sommerferien nach England schrieb, um sie zu Fleiß und Konzentration anzu-spornen.¹²²²

Ihre eigenen Briefe druckte Ethel Smyth nicht mit ab. Ein Teil ihres Inhalts geht jedoch indirekt aus den Briefen ihrer Mentorin hervor. Offenbar hatte Ethel von ihren Ferienbeschäftigungen berichtet, von denen Elisabeth von Herzogenberg in ihrer

¹²¹⁷ Smyth, S. 232.

¹²¹⁸ Vgl. Anm. 872

¹²¹⁹ Smyth, S. 239.

¹²²⁰ Smyth, S. 240.

¹²²¹ Smyth, S. 232f.

¹²²² EvH an ES, o.O., 15.7.1878 (Smyth, S. 269ff.), o.O., 24.7.1878 (Smyth, S. 271f.) und Arnoldstein, 14.8.1878 (Smyth, S. 273f.).

Antwort »your literary work, your riding, your social distractions, your dinner parties, your lying about in the fields with Goethe under your arm«¹²²³ aufzählte. Ethel hatte geklagt, dass sie nach ihrem Nervenzusammenbruch durch ärztliches Verbot weder Tennis spielen noch auf Bällen tanzen dürfte, und gestanden, dass sie nachlässig in ihren kompositorischen Hausaufgaben sei.¹²²⁴

Elisabeth von Herzogenberg nimmt diesen Brief zum Anlass für eine Strafpredigt,¹²²⁵ in der sie Ethel Smyth halb scherzhaft, halb ernst ihre Faulheit, die Bedeutung und Wichtigkeit ihres Talentes und ihre Verpflichtung sich selbst gegenüber vorhält. Dabei steigert sie sich selbst in immer größeren Eifer, schreibt zunächst von ihrer Besorgnis und erklärt dann: »Talent is a destiny that imposes definite responsibilities ... and one must wholly give oneself up to it when young if it is to bear good fruit.«¹²²⁶ Sie sehe bei Ethel Smyth nicht die Gefahr der Einseitigkeit und wirft ihr vor, sich zu leicht ablenken zu lassen. Schließlich bricht sie hervor:

»Ethel! you have not yet served your music for seven years, and you think its conquest easier than is really the case! [...] It is evident to me that the first step, difficult as it seemed, of winning your freedom, was nothing compared to what should follow – the daily working up of energy for a persistent diligence against which our weaknesses, big and little, are for ever in array!«

Warnend hält sie der Freundin ihr eigenes Beispiel vor:

»Ethel, beware lest it should be with you as with me. ... I often could weep to think of the time I have lost, how badly I have husbanded my little talent. And now here I am – for all my artist's soul in the bonds of wretched dilettantism! If you knew what pain my conscience gives me, how it hurts as if it had an actual seat within like the heart one feels beating, you would do anything to avoid such a fate. [...] And now when I would give anything to work hard, it is too late!«¹²²⁷

Schließlich fordert Elisabeth sie auf, einen Bericht über den Ablauf ihres Tages zu geben, und zählt ihr die zu leistenden Hausaufgaben auf:

»I know that to work 3 *canti firmi* carefully takes me a lot of time, and besides that there is your piano practice to be done, your reading at sight,

¹²²³ EvH an ES, o.O., 15.7.1878 (Smyth, S. 270f.).

¹²²⁴ Ebd.: »You confess that you are idle!«.

¹²²⁵ Ebd., S. 271: »My beloved child, you asked for a sermon and now you've got one!«.

¹²²⁶ Ebd., S. 269.

¹²²⁷ Ebd., S. 270. Zu Elisabeth von Herzogenbergs Kummer über ihren eigenen »Dilettantismus« Vgl. Kapitel 1.4, S. 110f.

your studying, if possible, of scores, and your Variations to be written!«¹²²⁸

In einem zweiten Brief relativiert sie die Strenge des ersten: »You mustn't then take it too seriously when I wonder at your *passion* for physical amusements.«¹²²⁹ Sie macht Ethel klar, dass sie selbst durch ihre Krankheit von Jugend an auf das Vergnügen des Tanzes verzichten musste, und beschwichtigt die offenbar gekränkte Reaktion der Jüngerer: »All you say about your being a doll filled with sawdust and all that is rubbish of course.«¹²³⁰ Noch einmal warnt sie jedoch davor, dem Spiel eine zu hohe Bedeutung beizumessen, denn »your physical nature will swallow your spiritual nature.«¹²³¹ Sie verlangt, dass Ethel auch ihrer Mutter gegenüber ihre Prioritäten klar setzen soll: »Say what you like, but have the energy without which talent comes to nothing.«¹²³² Schließlich erhöht sie noch einmal den Druck auf die Pflögetochter, indem sie sich zum verlängerten Arm ihres Mannes macht:

»As Heinrich always says, talent is above all things a gift of character, and he is right. [...] The other day when I gave him a very mitigated account of your proceedings he got quite sad and thoughtful, shaking his head and saying: ›I don't know that our little Ethel will come to much if things go on like that.‹ And he thinks so highly of you, my child!«¹²³³

Ethel Smyth schickte daraufhin offenbar einen ausgeführten Kontrapunkt, dem man die Unlust anmerkte. Elisabeth von Herzogenberg kommentierte in ihrem dritten Brief: »It's not that there are so many faults in your counterpoint, but it sounds so awkward and as if ... it had rather bored you! You must first learn to find it amusing work!«¹²³⁴

Der Ton Elisabeth von Herzogenbergs Ethel Smyth gegenüber hat, dem Altersunterschied und dem Verhältnis zwischen ihnen entsprechend, nichts von der Vorsicht und Bewunderung, mit der sie Brahms noch schreibt, wenn sie in Rage ist: »so frag' ich mich ganz leise, ganz sachte, aber ich frage mich doch, ob er nicht manches dahingibt, bei dessen Geburt nicht sein wärmstes Herzblut tätig war.«¹²³⁵ Offenbar schoss sie auch übers Ziel hinaus, wenn sie Smyth vorhält: »your quickly stirred nature responds to this and that call«, und sie »first a human being and then an ar-

¹²²⁸ Ebd., S. 271.

¹²²⁹ EvH an ES, o.O., 24.7.1878 (Smyth, S. 271).

¹²³⁰ Ebd.

¹²³¹ Ebd., S. 271f.

¹²³² Ebd., S. 272.

¹²³³ Ebd.

¹²³⁴ EvH an ES, Arnoldstein, 14.8.1878 (Smyth, S. 273).

¹²³⁵ EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 204). Vgl. Anm. 957.

tist«¹²³⁶ nennt. Im Gegensatz zu manchen religiös überhöhenden Formulierungen in ihren Briefen an Johannes Brahms und Clara Schumann ordnet sie Ethel Smyth hier ganz im Irdischen ein. Ethel erinnert sich später:

»One letter of remonstrance apparently made me ›howl,‹ and altogether caused such despair that Aloysius¹²³⁷ himself felt moved to write and administer consolation. But our whole early correspondence testifies to the grave, beneficent influence exercised by Lisl.«¹²³⁸

Dies macht deutlich, wie ernst das Lehrverhältnis von allen drei Beteiligten genommen wurde. Doch selbst in ihrem Mahnbrief zeigt Elisabeth von Herzogenberg doch eine hohe Meinung von ihrer Pflegetochter, wenn sie meint, dass diese »in mancher Hinsicht mehr Weisheit als viele Frauen mit 40«¹²³⁹ an den Tag lege. Hinter ihrem Schimpfen – »Oh, wicked, lazy bride, who does not deserve that the precious lamp should have been put into her hand unless she takes better care of it!«¹²⁴⁰ – verbirgt sich letztlich der Gedanke, dass Ethel ein kostbares musikalisches Talent besaß, dem sie sich würdig erweisen sollte. Indem sie hierfür das Bild des Lichtes verwendet, idealisiert sie Ethels Talent ähnlich wie die Kunst Clara Schumanns, die sie ebenfalls mit »Licht u. Wärme« verglich.¹²⁴¹ Das Bild der Flamme bzw. Lampe für das Talent hatte Elisabeth von Herzogenberg in ihrem Brief an Ethel bereits verwendet, als sie forderte: »One's whole energy [should] be focused by the burning glass of enthusiasm for the benefit of one specific talent, and a flame kindled that everything else must feed.«¹²⁴²

Briefliche Beratung

Anfang 1884, während sich Ethel Smyth in Italien aufhielt, wurde ihr Streichquintett op. 1 in Leipzig aufgeführt. Vom November des Vorjahres an betreute Elisabeth von Herzogenberg die Proben.¹²⁴³ Smyth berichtet, dass ihre Mentorin schon die Entstehung des Werkes bis ins Detail verfolgt hatte und »jeder Takt des Quintetts in ihrer Korrespondenz wieder und wieder diskutiert wurde«.¹²⁴⁴ Elisabeth von Herzogen-

¹²³⁶ EvH an ES, o.O., 15.7.1878 (Smyth, S. 270).

¹²³⁷ Spitzname für Heinrich von Herzogenberg.

¹²³⁸ Smyth, S. 226.

¹²³⁹ EvH an ES, o.O., 15.7.1878 (Smyth, S. 271): »You are far older than your years in many ways and in some respects have more wisdom than many a woman of 40«.

¹²⁴⁰ Ebd., S. 270.

¹²⁴¹ EvH an CS, Liseley, 26.9.1884 (SBB). Vgl. Anm. 1060.

¹²⁴² EvH an ES, o.O., 15.7.1878 (Smyth, S. 270).

¹²⁴³ Smyth, S. 330. Vgl. auch Aufstellung 4 im Anhang.

¹²⁴⁴ »Our correspondence, in which every bar of that Quintet is discussed again and again« (Smyth,

bergs Bericht am Tag nach der Uraufführung bezeugt, wie intensiv sie sich mit dem Werk auseinander gesetzt und seine Einstudierung und Aufführung verfolgt hatte. Dies ist bemerkenswert, da sie hier Ethel Smyth nicht nur beistand, sondern sie sogar bei der Vorbereitung der Uraufführung persönlich vertrat:

»Yesterday was a great day, but until we saw how the public would like it the motherly hearts of Lili [Wach] and myself beat horribly. One doesn't really enjoy the work of someone dear to you at a public performance (as I always feel when Heinrich's things are being done) and my real pleasure was at the rehearsal on Sunday, when my old heart beat with joy only. At the concert I was oppressed by a feeling almost of shame for the work of art thus laying bare its soul – specially in the C# minor movement, when I felt as if you were undressing before the horrid Leipzig public! But luckily they know nothing about what that piece might tell them! In other respects, too, I listened differently as one of the public, in some ways more sharply; both I and Heinrich noticed for the first time that there are too many stoppingplaces in the first movement, and afterwards made the remark to each other in the same breath Strange how clearly a wretched thing like a public makes one see; one is then feeling with the man in the street, more naïvely, more amateurishly – at the same moment more stupidly and more intelligently Thürmer [*the viola*] played wonderfully in the C# movement, especially the E# at the end – a point I drove into him well at the very first rehearsal.«¹²⁴⁵

Bis auf eine Bemerkung zur großen Zahl der Haltepunkte im ersten Satz enthält der Brief keine Werkkritik. Ihre Identifikation mit der jungen Komponistin zeigt sich in ihrer Freude, dem »mütterlich schlagenden Herzen« und in ihrer Sorge, das Werk könnte ein Misserfolg werden. Obwohl Elisabeth Ethel für sehr talentiert hielt, sah sie in ihr noch eine Anfängerin, die sich in der Öffentlichkeit erst beweisen musste. Das zeigt sich in der großen Bedeutung, die Elisabeth von Herzogenberg dem Urteil des Publikums zumaß. Noch konnte sie Ethel Smyth nicht mit der gleichen Zuversicht zur Seite stehen, mit der sie Brahms im Fall eines Misserfolges bei Leipziger Aufführungen unterstützte. Von ihm glaubte sie, er würde in seinen Werken »predigen und lehren, was wir schön finden sollen, und wie es dem Meister gegenüber nur höchste Anforderungen geben darf«, ¹²⁴⁶ und auch von Adolf von Hildebrand war sie bereits überzeugt, wenn sie ihm nach einem nicht gewonnenen Wettbewerb zu sei-

S. 330).

¹²⁴⁵ EvH an ES, [Leipzig], 27.1.1884 (Smyth, S. 360).

¹²⁴⁶ EvH an JB, Nizza, 28.10.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 64). Vgl. Anm. 792.

nem Entwurf schrieb: »Seine Sprache ist zu vornehm, zu gelaßen u. zu *leise* sie wird einfach nicht gehört«. ¹²⁴⁷

Anders als bei Brahms kann sie bei Smyth die eigene emotionale Ergriffenheit durch die Musik im langsamen Satz nicht genießen. Schreibt sie ihm, »wo bei aller Kunst die Leidenschaft so zu Worte kommt, da müssen auch die Menschen dafür zu haben sein«, so empfindet sie im Falle Ethel Smyths Scham darüber, dass »das Kunstwerk seine Seele so offen legt«, und fühlt sich, als würde sich Ethel »vor dem furchtbaren Leipziger Publikum ausziehen«. Dieses Schamgefühl könnte seinen Grund in der herrschenden Geschlechtermoral finden, die es Frauen verbot, in der Öffentlichkeit aufzutreten oder gar öffentlich das Gesicht zu verlieren. ¹²⁴⁸

Scham empfand Elisabeth von Herzogenberg auch bei einem Auftritt von Amalie Joachim als Orpheus. Da sie zudem von ihrer Leistung nicht überzeugt war, schrieb sie an Clara Schumann:

»Im Ganzen hatte ich das Gefühl daß es sich *dafür* nicht lohnt, sich *Tri-cot*beine anzuthuen u. wie die Frau so im ersten Act auf den Altarstufen lag, empfand ich etwas wie Schmerz in der Seele der Töchter – diese schienen aber kreuzfidel gewesen zu sein u. wollen Beide auf die Bühne.« ¹²⁴⁹

Die strengen Moralvorstellungen Elisabeth von Herzogenbergs setzten ihrem Wunsch, Ethel Smyth als Komponistin auf ihrem Weg in die Öffentlichkeit zu unterstützen, eine – möglicherweise unbewusste – innere Grenze. Dennoch führte sie im Gegensatz zu ihren Eltern, die ihr eine Laufbahn als Musikerin keinesfalls ermöglicht hätten, diese moralischen Einschränkungen gegenüber Ethel Smyth nicht unkritisch fort, sondern bemühte sich, ihr soweit sie konnte den Weg zu ebnen. Später bat sie auf Ethels Wunsch hin auch Joseph Joachim, das Quintett in der Londoner St. James's Hall zu spielen. ¹²⁵⁰

Ethel Smyths Kritik an ihrer Ausbildung

Nach ihrem Bruch mit den Herzogenbergs entwickelte sich Ethel Smyth kompositorisch verstärkt in eine andere Richtung. Peter Tschaikowsky, mit dem sie 1887 in näheren Kontakt trat, riet ihr, sich den Fragen der Orchestration zuzuwenden. ¹²⁵¹

¹²⁴⁷ EvH an AvH, Berlin, 6.10.1889 (BSB).

¹²⁴⁸ Vgl. *Woman's Mission* 1843, S. 57, zitiert in Kapitel 1.4., S. 113.

¹²⁴⁹ EvH an CS, o.O., 20.10.1886 (SBB).

¹²⁵⁰ Die Aufführung kam nicht zustande, da Joachim ein Streichquartett bevorzugte, das Ethel Smyth als zu schwach nicht aufführen lassen wollte (Smyth, S. 330).

¹²⁵¹ Smyth, S. 402.

Henry Brewster bestärkte sie in ihrer früheren Leidenschaft zur Oper und stand ihr als Librettist zur Seite. Auch zu Edvard Grieg entwickelte sie eine Freundschaft und fand so neue musikalische Anregungen.¹²⁵² Ihre größten Erfolge feierte sie nicht mit symphonischer oder Kammermusik, sondern mit Werken für Chor und Orchester wie ihrer Messe in D und mit ihren Opern. Aus dieser Sicht erschien ihr später die Ausbildung im Haus Herzogenberg als eingeschränkt. Ihre Biographin Christopher St. John urteilte: »The loss of Lisl's friendship, although it caused Ethel great suffering was on the whole beneficial to her development as a composer.«¹²⁵³ Die Kritik, die Ethel selbst an ihrer Leipziger Lehrzeit äußerte, war differenzierter:

»My musical education was possibly being narrowed in that severely classical atmosphere, but I suppose every scheme of education is either too narrow or too diffuse.«¹²⁵⁴

Als Einschränkungen nannte Smyth zum einen, dass das ganze Gebiet der Oper bei ihrer Ausbildung fehlte.

»Though exception was made of course in favour of Mozart and Fidelio, my group considered opera a negligible form of art, probably because Brahms had wisely avoided a field in which he would not have shone and of which the enemy, Wagner, was in possession. Besides this, the Golden Age of Leipzig had been orchestral and oratorical, and both musicians and concert public were suspicious of music-drama.«¹²⁵⁵

Einen zweiten Mangel empfand sie in der Geringschätzung von Musik französischer Provenienz. »In that school Bizet, Chopin, and all the great who talk tragedy with a smile on their lips [...] were habitually spoken of as small people.«¹²⁵⁶ Schließlich kritisierte Smyth das Desinteresse ihres Leipziger Kreises an Orchestration, wodurch solche Techniken in ihrer Ausbildung keine Rolle spielten. Das Motto ihrer Freunde hätte nach Ethels Einschätzung lauten können: »take care of the sense and the sounds will take care of themselves.«¹²⁵⁷ So erinnert sie sich, Orchestervariationen von Heinrich von Herzogenberg nicht wiedererkannt zu haben, obwohl sie ihre Fassung für Klavier zu vier Händen bewundert hatte, weil die Orchestration so schlecht gewesen sei.¹²⁵⁸ Dem wäre zu entgegen, dass »Carmen« zu den Lieblingsoperen von Johannes Brahms gehörte und Elisabeth von Herzogenbergs Vater bei Chopin Kla-

¹²⁵² Smyth, S. 401.

¹²⁵³ St. John 1959, S. 49. Vgl. Anm. 1111.

¹²⁵⁴ Smyth, S. 242f.

¹²⁵⁵ Smyth, S. 243.

¹²⁵⁶ Ebd.

¹²⁵⁷ Ebd.

¹²⁵⁸ Smyth, S. 244.

vierunterricht genommen hatte.¹²⁵⁹ Ihre Kommentare zu Instrumentation und Klang in ihren Briefrezensionen an Brahms zeigen, dass Elisabeth von Herzogenberg diesen Fragen durchaus aufgeschlossen war.¹²⁶⁰ Immerhin befinden sich zwei Orchesterwerke in der Sammlung der Manuskripte von Ethel Smyth aus ihrer Leipziger Zeit. Trotz mancher kritischer Anmerkung fiel Ethel Smyths abschließendes Urteil über ihre Ausbildung positiv aus:

»But whatever the defects of my environment may have been, in it I learned the necessity, and acquired the love, of hard work, as well as becoming imbued with a deep passion for Bach, which I think is in itself an education.«¹²⁶¹

3.5. »Die Diplomatentochter« – Vermittelnd und abgrenzend im Freundeskreis

»das, was ich ja so ganz bin: – die Diplomatentochter«¹²⁶²

Die Hilfestellungen Elisabeth von Herzogenbergs für ihren Mann, Johannes Brahms, Clara Schumann und Ethel Smyth waren dadurch miteinander verknüpft, dass diese Musiker(innen) auch untereinander in Beziehung standen. Elisabeth von Herzogenberg bemühte sich gerade in ihren Beziehungen zu Brahms, Clara Schumann und ihrem Mann, gegensätzliche Interessen diplomatisch auszubalancieren und auch für sich selbst Kompromisse zu finden. Waren ihre Bemühungen auch nicht immer von Erfolg gekrönt, so trugen sie doch dazu bei, den Kreis als Ganzes über viele Jahre in sich geschlossen zu halten und zu einer Gruppe zu machen, die ihre musikästhetischen Werte mit Ausdauer gegenüber den Anhängern der neudeutschen Schule behauptete.

In der Leipziger Zeit trat Clara Schumann in einigen Fällen als Vermittlerin in dem sich neu entwickelnden Verhältnis zwischen den Herzogenbergs und Brahms auf. Erinnert sei an den ersten überlieferten Brief von Elisabeth von Herzogenberg an Clara Schumann, in dem sie die Pianistin mit Erfolg dafür gewann, auf Brahms ein-

¹²⁵⁹ JB an EvH, [Wien, 21.12.1883] (Brahms-Briefwechsel II, S. 15). Brahms schreibt: »Außerdem bitte ich Simrock, Ihnen eine ganz besondere Geliebte von mir zu schicken«, und meint damit Bizets »Carmen«. Vgl. auch Kalbecks Anm. 1 ebd. Zum Klavierunterricht Bodo Albrecht v. Stockhausens bei Chopin vgl. Anm. 91.

¹²⁶⁰ Vgl. Kapitel 3.2.3, S. 199ff.

¹²⁶¹ Smyth, ebd.

¹²⁶² EvH an CS, [Leipzig], 27.1.1878 (SBB).

zuwirken, damit dieser auf ihre Einladung einginge.¹²⁶³ Drei Jahre darauf war es Brahms, der Clara Schumann schrieb:

»Dabei fallen mir wieder meine Leipziger lieben Wirte ein, denen ich wohl was Besonderes angetan haben muß. Mir ist das gerade bei ihnen ungemein leid – aber ich lasse die Welt laufen wie sie läuft, ich weiß und erfahre zu oft, daß mit mir schwer umzugehen ist – ich gewöhne mich, den Schaden zu tragen.«¹²⁶⁴

Auch nach dem gemeinsamen Aufenthalt in Italien wandte sich Elisabeth von Herzogenberg an Clara Schumann:

»Haben Sie gemerkt ob Brahms was gegen uns hat? Ich wüßte zwar nicht recht was, aber ich dachte mir's so ein Bischen in Venedig, u. es wäre doch schade weil entschieden nur eine Personenverwechslung solch einer Stimmung zum Grunde liegen könnte!«¹²⁶⁵

Sie bemühte sich umgekehrt auch, das Verhältnis zwischen Clara Schumann und Johannes Brahms zu stärken. Beide verband eine enge Freundschaft, beide verehrten und unterstützten einander auch als Künstler schon seit vielen Jahren. Clara Schumann beriet Brahms lange vor Elisabeth von Herzogenberg bei seinen Kompositionen und setzte seine Werke regelmäßig auf ihre Konzertprogramme. Wie das Ehepaar von Herzogenberg stand auch Brahms Clara Schumann bei der Herausgabe der Werke Robert Schumanns, aber auch bei Verhandlungen mit Verlegern zur Seite und beriet sie in finanziellen Dingen.¹²⁶⁶ Bei seinem Besuch zur Aufführung seiner dritten Symphonie in Leipzig gab Elisabeth von Herzogenberg dem Komponisten Clara Schumanns Brief, der ein begeistertes Lob des Werkes enthielt, und trug so zu ihrem guten Verhältnis bei. Anschließend berichtete sie ihr, dass Brahms

»über's ganze Gesicht strahlte u. glänzte, als ich es ihm zeigte. Er mußte sich soviel Anerkennung u. Freude über die Symphonie von Ihnen nicht erwartet haben, denn er wurde vor Vergnügen roth wie ein Schuljunge, als er Ihre lieben Zeilen las u. sagte mir immer wieder: vergessen Sie nicht Frau Schumann zu sagen wie sehr ihr Brief mich erfreut hat.«¹²⁶⁷

Das Dreiecksverhältnis kam ins Wanken, als Brahms mit seiner vierten Symphonie begann, seine neuen Kompositionen nicht mehr zuerst an Clara Schumann, sondern

¹²⁶³ EvH an CS, [Leipzig], 4.12.1876 (SBB). Vgl. Kapitel 3.3.2, S. 234.

¹²⁶⁴ JB an CS, November 1879 (Litzmann, S. 197).

¹²⁶⁵ EvH an CS, [Leipzig], 31.12.1882 (SBB).

¹²⁶⁶ Zur Beziehung zwischen Johannes Brahms und Clara Schumann vgl. Litzmann, aber auch Kapitel »Johannes Brahms« in Reich, Nancy B.: Clara Schumann. Romantik als Schicksal. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 1996. 1. Aufl.: 1991, S. 241–270.

¹²⁶⁷ EvH an CS, Leipzig, 9.2.1884 (SBB).

an die Herzogenbergs zu schicken.¹²⁶⁸ Clara Schumann ließ Brahms auf Nachricht warten und schrieb dann ausweichend:

»Du kannst Dir wohl denken, mit welchem Feuer wir darüber hergefallen sind, Frau v[on] H[erzogenberg] hat sie bewunderungswürdig gespielt, wir haben verschiedentlich geschwärmt, ich auch wieder besonders in der Durchführung, aber ein Urteil fällen, ohne den Gesamteindruck durch das Orchester gehabt zu haben, das würde ich mir nicht erlauben. Sende nur bald das Weitere, und laß sie uns bald hören.«¹²⁶⁹

Auf Brahms' ironische Bemerkung hin, er habe sie mit seinen Sachen wohl belästigt, antwortete sie mit einem eifersüchtigen Seitenhieb auf Elisabeth von Herzogenberg:

»Dann bin ich doch auch nicht immer so Herr meiner Zeit und meiner Kräfte, daß ich mich wie Frau v[on] Herzogenberg tagelang in so ein Werk hinein verbohre, kurz und gut, es gibt der Gründe viele, wenn meine Rückäußerungen auf Sendungen von Dir warten ließen.«¹²⁷⁰

Drei Jahre später trat der Konflikt noch stärker auf; Clara Schumann wandte sich klagend an Elisabeth von Herzogenberg:

»Ich bat *Brahms* nun um seine neuen Sachen, auch besonders die neue [zweite] Violin-Sonate um sie mit *Joachim* spielen zu können und denken Sie, er schlug es mir ab, weil er die Noten selbst brauche, als ob es keine Copisten mehr gäbe, wie früher!!!

Ich habe nicht Zeit Ihnen seinen Beweggrund zu schreiben, *möchte es auch nicht* schwarz auf weiß. Natürlich schwieg ich darauf, u. muß mich nun gedulden, bis die Sachen erscheinen – hätte man nur nicht ein Herz, das sich hinter der Vernunft krampfhaft zusammenzieht. (Dies ist aber nur Ihnen, liebstes Lisl.)«¹²⁷¹

Elisabeth von Herzogenberg versuchte zu vermitteln. Nachdem sie nicht nur die erwähnte Sonate, sondern auch Brahms' drittes Klaviertrio im Manuskript erhalten und studiert hatte, sandte sie ihm beides zurück und fügte hinzu:

»Ich hätte so gern Ihre Sachen nach Frankfurt [zu Clara Schumann] dirigiert; ich hab' so ein schlechtes Gewissen, wenn ich, wenn auch natürlich nur aus Zufall, so etwas eher sehe als die liebe, gebenedeite

¹²⁶⁸ Vgl. Anm. 850.

¹²⁶⁹ CS an JB, Frankfurt, 17.9.1885 (Litzmann, S. 293).

¹²⁷⁰ CS an JB, Obersalzberg, 24.8.1886 (Litzmann, S. 307).

¹²⁷¹ CS an EvH, Frankfurt, 25.11.1886 (SH-Z).

Frau in Frankfurt, die ein erstes Anrecht an alles Gute und Schöne auf der Welt hat, vor allem aber an Ihre Musik.«¹²⁷²

Während der Krankheit ihres Mannes fühlte sie sich selbst von Brahms verlassen und schrieb Clara Schumann: »Grüßen Sie die Freunde, auch Brahms, der in seinem Glück auf uns vergißt, er wird sich auch schon wieder erinern.«¹²⁷³ Es ist nicht überliefert, ob es Clara Schumann war, die Brahms bewegen konnte, die Herzogenbergs bald darauf zu besuchen; Elisabeth schrieb jedoch nach dem Treffen erfreut an Marie Schumann und setzte wieder ihren Charme ein, um die Künstler einander näher zu bringen:

»Haben ihr [Clara Schumann] doch die Ohren geklungen als *Brahms* neulich da war? ich sah ihn nie so schön erwärmt so ernst u. begeistert von jemand reden wie er neulich von der Mutter: ›das Schönste von Menschenerscheinung was es auf der Welt gäbe‹; wir waren alle drei ganz gerührt u. froh, uns so gemeinsam in die Liebe zu der einzigen Frau zu versenken. Könnte der ungeschickte B[rahms] es direct der Mutter nur ebenso zeigen *wie* lieb er sie hat. Aber er ist verlegen mit ihr u. Verlegenheit macht bucklig wie das Sprichwort sagt.«¹²⁷⁴

Dennoch schickte Brahms auch im nächsten Jahr seine gerade fertig gestellte dritte Violinsonate zuerst an die Herzogenbergs. Hier reagierte er wahrscheinlich spontan auf Elisabeths scharfe Kritik an seinen Liedern und Gesängen op. 104–107.¹²⁷⁵ Clara Schumann schrieb ihm daraufhin drängend: »[So] bitte ich Dich, die Herzogenberg zu veranlassen, daß sie sie [die Sonate] mir *gleich* schickt! – Es wäre reizend, könnte ich sie mit Joachim in Berlin spielen!«¹²⁷⁶ Als sie sich beschwerte, weil das Manuskript ausblieb, schrieb Brahms gereizt: »Die Sonate hättest Du ein paar Tage früher gehabt, wenn Du gleich direkt eine Karte an H[erzogenberg] geschickt hättest. Ich bitte: geniere Dich ja nicht, wenn sie Dir durchaus nicht gefällt!«¹²⁷⁷ Elisabeth von Herzogenberg versucht auch hier, eine neutrale Position zu wahren und die Situation zu klären:

»Liebe theure Frau Schumann,

¹²⁷² Zu Brahms' 2. Violinsonate op. 100 und seinem 3. Klaviertrio op. 101: EvH an JB, Berlin, 9. und 10.1.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 144).

¹²⁷³ EvH an CS, Neuwittelsbach, 2./3.9.1887 (SBB). Vgl. auch Kapitel 3.2.2.

¹²⁷⁴ EvH an Marie Schumann, Neuwittelsbach, 16.10.1887 (SBB).

¹²⁷⁵ Vgl. Kapitel 3.2.3, S. 192.

¹²⁷⁶ CS an JB, Frankfurt, 4.11.1888 (Litzmann, S. 365).

¹²⁷⁷ JB an CS, Wien, 6.11.1888 (Litzmann, S. 366).

durch ein Mißverständniß erhalten Sie fürcht' ich die *Brahmssche* Sonate ein bischen später als Sie wohl gewünscht, – *Brahms* hatte mir geschrieben, *ich* würde von Ihnen die Weisung erhalten, sie nach Frankf[urt] zu schicken u. wie er mir heute schreibt, haben Sie *ihm* geschrieben, uns zu veranlaßen sie zu expediren.«¹²⁷⁸

Spannungen zwischen den beiden prominenten Künstlern und Elisabeth von Herzogenberg traten auch auf, weil diese beharrlich versuchte, ihnen die Kompositionen ihres Mannes näher zu bringen. Brahms war dafür bekannt, dass er auch ihm nahe stehenden Menschen gegenüber oft schroff und abweisend auftrat. Dies bekam vor allem Heinrich von Herzogenberg zu spüren, wie er später dem für seine Brahms-Biographie recherchierenden Max Kalbeck berichtete. Sandra McColl übersetzt seine Notizen:

»Herzogenberg, too, often had cause to complain about his friend. ›Waste of every serious word‹ and ›Can't speak a reasonable word with you‹ – even he came to hear these beloved Brahmsisms. Impatience was a principal feature of Brahms's character; his annoyance when misunderstood or not quite correctly understood. And it was hard to comprehend him aright all the time because speaking from his position of knowledge he did not often place himself in the position of the other. A question could really irritate him.«¹²⁷⁹

Die Spannungen äußerten sich vor allem in Brahms' Haltung gegenüber den Werken des Jüngeren.¹²⁸⁰ Immer wieder und immer deutlicher kritisierte er, »daß wir beide durchaus ziemlich das Gleiche anstreben, ich also unwillkürlich verführt werde, über mich Betrachtungen anzustellen«.¹²⁸¹ Damit spielte er offenbar auf einen Mangel an Originalität in Herzogenbergs Werken an.¹²⁸² Außerdem bekundete er seine Abneigung, über sich selbst und sein Komponieren Auskunft zu geben.¹²⁸³ Schon auf die erste Sendung, Herzogenbergs »Variationen über ein Thema von Johannes Brahms

¹²⁷⁸ EvH an CS, Nizza, 9.11.1888 (SBB).

¹²⁷⁹ McColl 1998, S. 11. Vgl. Anm. 53.

¹²⁸⁰ Zum schwierigen Verhältnis zwischen Herzogenberg und Brahms vgl. die umfassende Darstellung Bernd Wiecherts (Wiechert, S. 105–116).

¹²⁸¹ JB an EvH, Ischl, [23.5.1889] (Brahms-Briefwechsel II, S. 228).

¹²⁸² Bernd Wiechert geht dieser Frage in seinem Kapitel »Herzogenberg als Brahms-Epigone« (Wiechert, S. 161–201) auf den Grund. Er kommt zu dem Schluß, dass Herzogenberg zwar ein »Nacheiferer von Brahms, jedoch nicht im abwertenden Sinne eines Nachahmers [war]. Der wirklich epigonale Zug bestand darin, daß Herzogenberg seine eigenen Ansprüche auf innovative und individuelle Neuerung, sofern es sie je gegeben hat, ganz seinem Vorbild unterordnete.« (Wiechert, S. 201).

¹²⁸³ Vgl. Wiechert, S. 107.

für Pianoforte zu vier Händen«, ¹²⁸⁴ antwortete er, der Kritik ausweichend: »So verzeihen Sie also, wenn mein Dank früher anfängt und mein Urteilen früher aufhört, als Sie es wünschen.« ¹²⁸⁵ Diese Einstellung änderte er über die Jahre nicht und schickte nur in Ausnahmen anerkennende Kommentare, etwa 1886: »Ich halte immer noch die zwei Streichtrios und die drei Quartette für eine Art Höhepunkt, von wo ich wünschte, daß er recht lebenslustig weiter stiege oder flöge.« ¹²⁸⁶ Meistens entzog sich Brahms einer brieflichen Kritik und vertröstete das Ehepaar auf mündliche Auskünfte, die er dann möglicherweise tatsächlich erteilte.

Eugenie Schumann überliefert in einem Brief an Mary Fiedler ein vernichtendes Urteil über Heinrich von Herzogenberg und kritisiert gleichzeitig Elisabeths Verhalten in schroffer Weise:

»Lisl kann ich auch nicht begreifen, dass sie sich B[rahm]s geringschätziges Benehmen gegen ihren Mann gefallen lässt; die Begeisterung scheint eben doch die meisten Menschen unzurechnungsfähig zu machen. Ich glaube wohl, dass Du es nicht dulden würdest, Du wirst auch nicht leicht in die Lage kommen; Dein Mann [Konrad Fiedler] ist eben in seinem Beruf ein ganzer Mann, während H[erzogenberg] (ganz unter uns gesagt) kein bedeutender Musiker und ein sehr unbedeutender Componist ist, dem Brahms gewiss nicht mal das Recht zugesteht, zu componiren, sondern es wie eine Schwäche ansieht, die ihn immer zu beissendem Spott verleitet. Wäre H[erzogenberg] ein tüchtiger Schuster od. Schneider, es würde Brahms ihn glaube ich, höher schätzen.« ¹²⁸⁷

Ihre Einschätzung stand im Gegensatz zu der womöglich noch härteren Kritik, die Clara Schumann und Johannes Brahms ein halbes Jahr vor Elisabeth von Herzogenbergs Tod austauschten. Das Abkühlen des Verhältnisses zwischen den Herzogenbergs und Brahms wird hier deutlich, auch ein Missverständnis von Brahms und Clara Schumann über das Wesen der Krankheit ihrer Freundin. Clara Schumann schrieb noch mitfühlend:

»Der Herzogenberg geht es viel besser – wie mich das freut! Ihr Arzt, der jetzt hier ist, hat ausgesprochen, daß sie eine Zeitlang so schlecht

¹²⁸⁴ Herzogenbergs späteres op. 23.

¹²⁸⁵ JB an EvH und HvH, [Hamburg, 20.8.1876] (Brahms-Briefwechsel I, S. 7).

¹²⁸⁶ JB an EvH, [Budapest, 22.12.1886] (Brahms-Briefwechsel II, S. 136). Es handelt sich um Herzogenbergs Streichtrios op. 27 und die Brahms gewidmeten Streichquartette op. 42. Vgl. auch Wiechert, S. 108.

¹²⁸⁷ ESch an Mary Fiedler, Frankfurt, 23.1., o.J. (BSB).

war, daß sie dem Tode nahe war. Ich weiß nicht, ob nicht der furchtbare Ehrgeiz der Frau schadet, sie in immerwährender Aufregung erhält.«¹²⁸⁸

Brahms geht in seiner Antwort noch weiter:

»Sehr freute mich zu hören, daß es Frau von Herzogenberg besser geht, auch indirekt hatte ich lange nichts erfahren, und ich selbst gewöhne mich, zu verzichten auf Korrespondenz mit ihnen. Ja, der Ehrgeiz! Es sieht eigentlich allmählich bei ihnen aus wie bei X... Für mich machen bei beiden die sonst so liebenswürdigen Frauen den Verkehr unmöglich. Beide Frauen werden immer fanatischer für die Arbeiten des Mannes, und nun kann man doch auch in viel günstigerem Fall nicht zu einem Künstler über sein Werk sprechen und vielleicht disputieren – wenn die Frau zuhört – von Mitreden zu schweigen. Mit den Männern allein wollte ich fertig werden und wie gern mich dann des Umgangs mit den Frauen erfreuen!«¹²⁸⁹

Wird hier auch das von Ethel Smyth an Brahms beobachtete problematische Verhältnis zu Frauen deutlich,¹²⁹⁰ so war seine Kritik möglicherweise zu einem Teil berechtigt. Tatsächlich übernahm Elisabeth von Herzogenberg häufig die Kommunikation mit Brahms für ihren Mann. Schon in ihrem ersten Brief an den Komponisten sandte sie gleichfalls die erwähnten »Variationen über ein Thema von Johannes Brahms«, ohne ihrem Mann davon zu erzählen.¹²⁹¹ Im März 1878, während der euphorischen Anfangsphase ihrer Freundschaft, verteidigte sie ihren Mann erneut, als Brahms sich eine Taktlosigkeit erlaubte. Im Gespräch mit den Herzogenbergs hatte er die Rede auf einen Kritiker gebracht, den Max Kalbeck im publizierten Briefwechsel mit »*« verschlüsselt. Elisabeth hielt Brahms später vor, er habe sich mokiert, dass dieser Kritiker *

»Heinrichs Quartett gelobt und in demselben Winter Ihr B dur geringschätzend abgefertigt habe, [Sie] erzählen dies mit der gewissen behaglichen Ironie über die selbstverständliche Blöße, die sich * damit gegeben, nicht etwa einem unbeteiligten Dritten, sondern gerade demjenigen, von dem sie genau wissen, daß er zu allererst einen Ignoranten Esel schilt, erzählen es auch nicht etwa einem aufgeblasenen Menschen, der den Schwerpunkt seiner Tätigkeit nach England verlegen will, und den es von Selbstüberhebung zu kurieren gilt, sondern einem, der sich nicht würdig fühlt, Ihnen den Schuhriemen zu lösen, einem Suchenden, Lernenden, Demütigen, der sich über eine törichte Überschätzung hun-

¹²⁸⁸ CS an JB, Berchtesgaden, 15.8.1891 (Litzmann, S. 458).

¹²⁸⁹ JB an CS, Ischl, zweite Hälfte August 1891 (Litzmann, S. 259).

¹²⁹⁰ Vgl. Anm. 872 und 1218

¹²⁹¹ EvH an JB, Aussee, 1.8.1876 (Brahms-Briefwechsel I, S. 4).

dertmal mehr kränkt, als über den vernichtendsten Tadel, weil er von dem absolut nichts lernen kann!«¹²⁹²

Zwei Monate zuvor hatte Elisabeth von Herzogenberg versucht, Clara Schumann als Beraterin für ihren Mann zu werben, »der den *Contact* mit wahren Künstlerseelen oft so brauchte«. Sie klagte, ihr Mann habe

»viele Stunden arge Verzagtheit, wo er alles über [den] Haufen werfen möchte was er schafft u. in der Ueberzeugung, daß in der Kunst nur der Beste grade gut genug ist, an eigenem Können verzweifelt. Das wahre Wort eines Künstlers könnte in solchen Momenten helfen u. klären u. oft sehnt er sich mit Heftigkeit nach einem Menschen zu dem er hinrennen könnte u. sagen: ›Ist das gut oder schlecht was ich da gemacht habe? Sprich die Wahrheit!«¹²⁹³

In demselben Brief versuchte sie, über die Pianistin auch auf Brahms Einfluss zu nehmen:

»Ich wollte, wir würden in nicht zu ferner Zeit wieder [mit Brahms] zusammengeführt u. es könnten sich dann noch engere Beziehungen zwischen ihm u. meinem Heinrich bilden, der ihn so *sehr* liebt, aber von Brahms, wie ich wohl fühlte, noch nicht recht erkannt ist, denn er giebt sich schwer, u. um so schwerer je mehr es ihn in Liebe u. Verehrung innerlich zu jemand hindrängt. Er hat sich darin eine Zurückhaltung bewahrt wie sie in jetziger Zeit sogar den unbärtigen Jünglingen abhanden gekommen ist u. die deshalb auch selten verstanden, oft mißdeutet wird was mich immer sehr schmerzt.«¹²⁹⁴

Auch in den Berliner Jahren versuchte sie noch, ihren Mann und seine Werke Brahms anzuempfehlen: »Heinrich hat Ihnen durch Astor die zwei neuen Chorstücke zugesickt und bittet um ein gutes Wort darüber, auf das er brennt«,¹²⁹⁵ oder sie klagte nach einer Aufführung von Herzogenbergs »Psalm 94«:

»Ein ellenlanges Telegramm vom Bachverein nachher erfreute den unverwöhnten Heinrich sehr. Aber von Ihnen hat er noch nie ein Wörtle über das Stück gehört, und das würde ihn so sehr viel mehr freuen; unter Rudorff soll die Aufführung im März sehr gut gewesen sein.«¹²⁹⁶

¹²⁹² EvH an JB, [Leipzig], 10.3.1878 (Brahms-Briefwechsel I, S. 58).

¹²⁹³ EvH an CS, Leipzig, 22.1.1878 (SBB).

¹²⁹⁴ Ebd.

¹²⁹⁵ EvH an JB, [Berlin, 16.5.1887] (Brahms-Briefwechsel II, S. 157).

¹²⁹⁶ Zu Herzogenbergs Psalm 94 »Herr Gott, dess die Rache ist« für vier Solostimmen, Doppel-Chor, Orchester und Orgel op. 60: EvH an JB, Florenz, 14.5.1889 (Brahms-Briefwechsel II, S. 226f.).

In einigen Fällen hatte sie Erfolg, indem sie Brahms moralisch unter Druck setzte. In ihrem Brief über Brahms' zweite Violinsonate und sein drittes Klaviertrio schrieb sie:

»Ich lüge gewiß nicht, wenn ich behaupte, daß grade dieser Heinrich Ihr aller-allerbestes Publikum ist; denn die Freude, die kluge warme Freude, die er an so 'was neuem Schönen von Ihnen hat, die kann gar nicht übertroffen werden. Ach, wie traurig muß es um den Künstler bestellt sein, der das nicht so kann, der griesgrämig nur eigene kleinere oder größere Erfolge bucht und hütet.«¹²⁹⁷

Auch ihr Mann sandte am selben Tag eine begeisterte Rezension der Brahms'schen Novitäten.¹²⁹⁸ Daraufhin antwortete Brahms tatsächlich und schickte einen Kommentar zu den gleichzeitig erhaltenen neuen Werken Herzogenbergs. Er lobte einen Chorsatz¹²⁹⁹ und fuhr dann im üblichen Tonfall fort:

»Mehr wie bei anderen Kollegen muß ich bei Heinz' Sachen an mich denken und werde daran erinnert, wie und wo – ich eben auch zu lernen und zu machen versuche. Er weiß, um was es sich handelt, und deshalb ist mir auch so wichtig und lieb, sein zustimmendes Wort zu hören (und Ihres dazu). Er weiß besser und mehr als ich (das hat seine einfachen Gründe). Aber beneiden muß ich ihn, daß er lehren kann. Wir sind die gleichen schweren Wege mit gleichem, gutem Ernst gegangen. Er kann mittun, anderen so schlimme Mühe zu ersparen. Von Berliner Schwätzern ist uns viel schlechte Schule gekommen, von dort scheint für die jüngeren eine bessere zu kommen.«¹³⁰⁰

Elisabeth von Herzogenberg antwortete: »Über ihren gar lieben Brief auf meine dicke Sendung haben wir uns damals unbeschreiblich gefreut. Dem Heinrich ist das mehr wert, wenn Sie so schreiben, als ein Orden pour le mérite, und er dankt Ihnen von Herzen.«¹³⁰¹ Bei der »unbeschreiblichen« Freude verwundert es, dass Heinrich von Herzogenberg nicht selbst die Feder ergreift und die Antwort auch erst eineinhalb Monate später erfolgt. In Wirklichkeit war Brahms' Reserviertheit für den Jüngeren wahrscheinlich niederdrückend. Daraus hätte man Konsequenzen ziehen können. Herzogenberg hätte seine Frau bitten können, das Schreiben in seinem Namen zu unterlassen. Beide hätten mit Brahms brechen, ihm deutlicher zeigen können, dass sie sein Verhalten kränkte. Max Kalbeck notierte dagegen (in der Übersetzung

¹²⁹⁷ EvH an JB, Berlin, 9. und 10.1.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 145).

¹²⁹⁸ HvH an JB, [Berlin], 9.1.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 146ff.).

¹²⁹⁹ Herzogenbergs Gesang »In der Nacht« für gemischten Chor a cappella op. 57, 4.

¹³⁰⁰ JB an EvH, [Wien, 15.1.1887] (Brahms-Briefwechsel II, S. 149).

¹³⁰¹ EvH an JB, Berlin, 1.3.1887 (Brahms-Briefwechsel II, S. 150).

von Sandra McColl): »When the men were on the point of falling out with each other, the wife was the beneficially calming and mediating element; she knew how to tame them and turn them back within proper limits.«¹³⁰²

Marie Fillunger kritisierte die Haltung des Ehepaars – unabhängig von seinen Schwierigkeiten mit Brahms – an einigen Stellen als »zu weich, er ist geradezu feig und sie bestärkt ihn darin und tritt auch aus jedem Gerüste heraus.«¹³⁰³ Auch nach dem Bruch mit Ethel Smyth klagte sie: »Die arme Lisl hat keine männliche Stütze an ihm [Herzogenberg] er ist ohne Energie und flüchtet zu seinem Notenpapier, dies ist wol mehr als schwach!«¹³⁰⁴ Dennoch erscheint es zu einfach, die Verantwortung für die unglückliche Stellung Heinrich von Herzogenbergs gegenüber den von ihm bewunderten Persönlichkeiten Johannes Brahms und Clara Schumann nur auf die schon von Ethel Smyth beklagte Konfliktunfähigkeit der Herzogenbergs zu schieben.¹³⁰⁵

Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg fanden Mittel, sich über die mangelnde Anerkennung von Brahms zu trösten. Dadurch, dass er und Clara Schumann in ihrem Freundeskreis Führungspositionen einnahmen und nicht zuletzt im musikalischen Parteienstreit mit den Neudeutschen für eine musikästhetische Richtung standen, hätte eine offene Auseinandersetzung mit ihnen größere Konsequenzen gehabt. Vielleicht sahen Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg auch ein, dass das Vermeiden von Konflikten immerhin für den Brahmskreis und für die von ihnen geliebte Musik von Nutzen war.

Elisabeth von Herzogenberg fand – jedenfalls Außenstehenden gegenüber – einen ironischen Abstand zu Johannes Brahms. In einem Brief an Adolf von Hildebrand, der seinen Besuch angekündigt hatte, schrieb sie ganz ohne Devotion über Brahms und Joachim:

»Wir sind sehr simpel mit Ihnen u. empfinden dankbar die Wohlthat daß Sie keine Primadona sind, aber Joachim hat nie bei uns gewohnt, u. da ihn viele hier besuchen u. es Unruhe im Hause machen würde, deren ich grade genug habe wen die Primadona Brahms herkomt, so laden wir ihn auch nicht ein sondern laßen ihn in seinem Hotel Hauffe.«¹³⁰⁶

Ihren Mann bewunderte sie für seine Fähigkeit, eigene Interessen neidlos hinter den Genuss von Schönheit in Werken anderer zurückstellen zu können:

¹³⁰² McColl 1998, S. 11.

¹³⁰³ MF an ESch, Aussee, 23.8.1877 (Rieger, S. 106).

¹³⁰⁴ MF an ESch, Frankfurt, 4.9.1886 (Rieger, S. 156).

¹³⁰⁵ Vgl. Kapitel 1.4.

¹³⁰⁶ EvH an AvH, o.O., 4.12.1884 (BSB).

»that my Heinrich can do this, can so utterly get rid of himself in such moments, is one among the many things that make his worth for me. There are so many who in their ardent hunger for their own development never achieve this quiet forgetfulness of self; how much they are to be pitied!«¹³⁰⁷

Tatsächlich schrieb Heinrich von Herzogenberg nach Brahms' Tod:

»Seit meiner frühesten Jugend verehrte ich in ihm meinen führenden Meister; er hat mir, nur durch seine Existenz, zu meiner ganzen Entwicklung verholfen; das innere Aufschauen zu ihm, zu seiner künstlerischen und menschlichen Kraft, hat meine weichere Seele gestärkt und rastlos weitergetrieben bis zu dem Punkt wo ich stehe. Und mag es für die Welt auch gleichgültig sein: mir ist's das höchste Ziel, daß keine Kraft meiner Seele unentwickelt bleibe. Ich verdanke ihm also Alles, und hing mit einer festen, stillen und treuen Liebe und Bewunderung an ihm, die ihrer ganzen Natur nach garnicht auf Gegenliebe angelegt war.«¹³⁰⁸

Ein Bruch mit Brahms hätte für Herzogenberg Konsequenzen in seinem Schaffen gehabt. Er und seine Frau waren in ihrer Auffassung fest verwurzelt in der Musikästhetik der klassisch-konservativen Richtung, die durch Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und Johannes Brahms vertreten wurde. Ethel Smyth erinnert sich:

»People like Joachim and Herzogenberg considered Wagner a colossal joke, and I remember their relating how as a sort of penance they sat through a whole act of *Siegfried*, keeping up each other's spirit by exchanging a ›Good morning‹ whenever a certain chord, let us say a diminished ninth, occurred in the score – a very provoking pleasantry even to hear about.«¹³⁰⁹

Nachdem Elisabeth von Herzogenberg Wagners »Parsifal« einmal in München und einmal in Bayreuth besucht hatte, erklärte auch sie:

»Wir haben jetzt gesehen, wie der Meister es im Sinne hat, nichts blieb uns verhüllt, u. erst recht wenden wir uns ab u. erklären feierlich daß dieser Tisch für uns nicht gedeckt ist. Sollen sich diejenigen dran setzen u. schwelgen, die sich selber belügen wie [Konrad] Fiedler, oder denen es eben zu einem ›Heiltum‹ geworden ist, wie [seine Frau] *Mary* u.

¹³⁰⁷ EvH an ES, Arnoldstein, 14.8.1878 (Smyth, S. 273).

¹³⁰⁸ HvH an Theodor Wilhelm Engelmann, Berlin, 8.4.1897 (SBB).

¹³⁰⁹ Smyth, S. 238. Vgl. auch Wiechert, S. 118.

[Hermann] *Levi*, u. die längst unfähig geworden sind, Schwelgerei u. künstlerisches Genießen zu unterscheiden.«¹³¹⁰

In Diskussionen mit dem Dirigenten Hermann Levi¹³¹¹ (1839–1900), einem ehemaligen Brahmsfreund, verteidigte Elisabeth von Herzogenberg ihre musikästhetische Position und zeigte sich dabei durchaus nicht konfliktscheu. Nach dem ersten Hören der siebenten Symphonie von Anton Bruckner begründete sie ihr Urteil in der Sache, was in Anbetracht ihrer musikästhetischen Prinzipien¹³¹² auch verständlich ist:

»Der erste [Satz] fängt vielversprechend an u. bringt ein edles Thema in den Bässen das nie wiederkehrt wie überhaupt nur ein Thema im 2. Satz in fis dur wieder erscheint u. das zweite Mal in Gis. Das *Scherzo* geht aus A moll u. der erste Theil schließt in C moll. So absichtlich ungereimt ist fast alles u. das müßte doch eine ganz abnorme Erfindungskraft sein die einen für Alles dies schadlos hielte.«¹³¹³

Ausgerechnet Hermann Levi formulierte eine weitere Schwierigkeit, die Elisabeth von Herzogenberg mit der Ästhetik der »Zukunftsmusik« hatte. Sie berichtet Clara Schumann davon, er

»fühle sich so einer vergangenen Epoche angehörend, könne mit den neusten musikal[ischen] Bestrebungen, russischen u. norwegischen, gar nicht mit, es sei »eine fremde Sprache für ihn« u. er schließe vollkommen mit der klassischen Zeit als deren letzter Ausläufer ihm Wagner gelte, ab!! »Gräßlich, diese ewigen Nonacorde« etc sagte er. Was, sage ich, da begegnen wir uns ja endlich u. Sie müssen ja endlich begreifen, warum wir nicht mit Wagner mit können, wens bei Ihnen nun auch mal *am musikalischen Material scheitert* – »ja ja, sagte *Levi* da nachdenklich, eigentlich sind Sie nur 10 Min. früher ausgestiegen als ich«!!«¹³¹⁴

¹³¹⁰ EvH an AvH, Baden-Baden, 7. und 8.8.1889 (BSB).

¹³¹¹ Hermann Levi wirkte als Dirigent in Saarbrücken, Mannheim, Rotterdam und Karlsruhe, wo er sich besonders für Johannes Brahms einsetzte. 1872 wurde er als Hofkapellmeister nach München berufen (ab 1894 Generalmusikdirektor). Dort verstärkte sich seine Freundschaft mit Richard Wagner, dessen »Parsifal« er 1882 uraufführte. Außerdem leitete er Erstaufführungen des »Rings des Niebelungen« und der »Meistersinger« (Jost, Peter: »Levi, Hermann«. In: MGG 1 (1960), Sp. 680–682).

¹³¹² Vgl. Kapitel 3.2.3.

¹³¹³ EvH an CS, [Leipzig], 4.1.1885 (SBB). Vgl. auch das Briefgespräch mit Brahms über Bruckner (EvH an JB, Leipzig, 5.1.1885 und die folgenden Briefe bis EvH an JB, [Leipzig, 14.1.1885], Brahms-Briefwechsel, S. 48–55)

¹³¹⁴ EvH an CS, Berlin, 5.6.1890 (SBB).

Dieser Einigung waren Jahre erregter Diskussionen vorausgegangen. So schrieb Elisabeth der Pianistin schon 1879: »Mit Wehmuth denken wir dabei an Levi der gar nicht recht über diese Wagnerschen Auslassungen empört sein wollte.«¹³¹⁵ Als der Dirigent Elisabeth während Heinrichs Krankheit regelmäßig in München besuchte, erzählte sie Brahms, Levi predige

»fortwährend das alleinseligmachende Heil, wie's denn alle Fanatiker zuerst bei den Weiblein probieren und dieselben für eigentlich widerstandslos halten. Aber bis jetzt pariere ich noch seine Hiebe und halte mich selber in den Händen, und so vertragen wir uns in ehrlicher Fehde ganz gut.«¹³¹⁶

Auch Clara Schumann schrieb sie:

»Ueber Musik sprechen u. streiten wir viel obwohl wir uns fürcht' ich nie ganz verstehen werden, er [Levi] erklärte neulich das B[rahms]sche CmollTrio für ein *ödes schreckliches Stück* während er Bruckner u. Tschaikowsky in seinem nächsten Programm Raum giebt – was soll man dazu sagen.«¹³¹⁷

Die Reaktion der Pianistin zeigt, dass gemeinsame musikästhetische Werte für sie tatsächlich Vorbedingung für eine Freundschaft waren:

»Daß Sie mit *Levi* noch immer streiten, ist mir unbegreiflich! wer von dem *Brahmschen* Trio sagen kann, es sey ein *oedes schreckliches Stück*, der ist doch *musikalisch* nicht mehr zurechnungsfähig, und da kann man doch nicht mehr streiten. Sie versuchen noch, was ich Jahre lang versucht, weil *Levi* mir als Freund so werth war, aber ich habe mich längst darin ergeben – freilich ist es schwer eine Freundschaft festzuhalten, wo das stärkste Band, die Musik, gerissen ist.«¹³¹⁸

Umgekehrt hieß das aber auch: Mit der musikästhetischen Überzeugung Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs hätte es sich nicht vereinbaren lassen, mit Brahms oder Clara Schumann zu brechen. Elisabeth von Herzogenberg zog es vor, ihr enges Verhältnis zu beiden auch in schwierigen Situationen zu pflegen, so wie sie der Pianistin schon in frühen Leipziger Jahren geschrieben hatte:

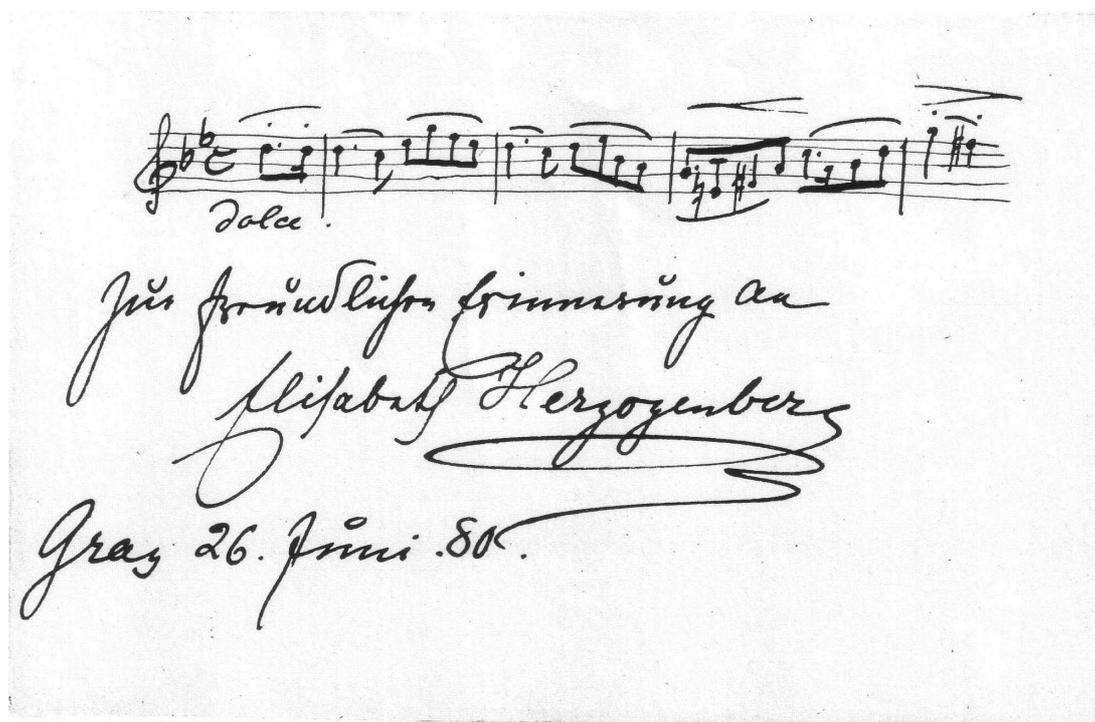
¹³¹⁵ Zu Brahms' 3. Klaviertrio op. 101: EvH an CS, Leipzig, 15.10.1879 (SBB).

¹³¹⁶ EvH an JB, [München], 6.3.1888 (Brahms-Briefwechsel II, S. 176).

¹³¹⁷ Zu op. 101: EvH an CS, München, 5.12.1887 (SBB).

¹³¹⁸ CS an EvH, Frankfurt, 23.12.1887 (SH-Z).

»Ich spreche mich Ihnen gegenüber eben auch besonders unverhohlen aus. Andren gegenüber bewähre ich mich als das, was ich ja so ganz bin: – die Diplomantochter. (daß Gott erbarm!)«¹³¹⁹



Albumblatt Elisabeth von Herzogenbergs
mit Incipit des 3. Satzes der 1. Violinsonate op. 78 von Johannes Brahms
aus einem Album von Moritz von Kaiserfeld (Archiv der Wiener Philharmoniker)

¹³¹⁹ EvH an CS, [Leipzig], 27.1.1878 (SBB).

Kapitel 4 · Musikalische Unterstützung und Musiknetzwerk

4.1. Soziales Netzwerk und soziale Unterstützung

Das Verständnis der Komplexität des Freundschaftsnetzwerkes Elisabeth von Herzogenbergs und die Vielschichtigkeit ihrer Förderung in den einzelnen Beziehungen erfordert einen interdisziplinären Ansatz. In den Sozialwissenschaften sind seit den 1970er Jahren Theorien über »soziale Netzwerke« und »soziale Unterstützung« entwickelt worden. Im Zentrum des Interesses stehen informelle Hilfeleistungen, wie sie Menschen einander in Alltags- und Krisensituationen zukommen lassen. Das zweite soziologische Konzept, das hier in der Regel zum Einsatz kommt, ist das des »sozialen Netzwerkes«. Der Begriff des »Netzwerkes« ist längst in die Alltagssprache übergegangen. In der Soziologie bezeichnet er einen Terminus technicus, der mit einer hochdifferenzierten Mess- und Auswertungsmethodik verbunden ist. Als gesellschaftliches Erklärungsmodell ist er auch in theoretische Überlegungen eingebunden und gehört daher zu den klassischen Lehrgebieten des Faches.

Die Anwendung dieser Begriffe auf das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs führt zu einem neuen, einerseits differenzierten und andererseits umfassenden Begriff von Musikförderung, der nun auch wissenschaftlich exakt definiert werden kann. Außerdem können die Profile der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs für die vier Musiker(innen) mithilfe der erreichten Systematisierung noch schärfer als vorher voneinander abgegrenzt werden.

4.1.1 Begriffe und Konzepte

Die Theorie und die Methoden der Netzwerk- und Unterstützungsforschung werden in zahlreichen soziologischen Grundlagen- und Lehrwerken vorgestellt.¹³²⁰ Sie basieren auf zwei Forschungstraditionen, nämlich der »Soziometrie«, die die Struk-

¹³²⁰ Diaz-Bone, Rainer: Ego-zentrierte Netzwerkanalyse und familiäre Beziehungssysteme. Wiesbaden 1997; Wasserman, Stanley / Faust, Katherine: Social Network Analysis. Structural Analysis in the Social Sciences. Cambridge 1994; Laireiter, Anton: Soziales Netzwerk und soziale Unterstützung: Konzepte, Methoden und Befunde. Bern u.a. 1993; Wellman, Barry: Social structures: a network approach. Cambridge 1988; Pappi 1987.

turen von Kleingruppen untersucht, und der »Sozialanthropologie«, die größere Sozialsysteme analysiert.¹³²¹ Begann man in den 1960er Jahren mit »relativ undifferenzierten und globalen Begriffen«, die »inkonsistente Ergebnisse«¹³²² lieferten, so führten konzeptuelle und methodische Begriffsdifferenzierungen zu einer hochkomplexen Terminologie und Methodik. Dies hängt unter anderem mit den Fortschritten der mathematischen Methoden der Graphentheorie und der Matrizenalgebra zusammen, die parallel dazu weiterentwickelt wurden und in der Netzwerktheorie reiche Anwendung fanden.¹³²³

Franz Urban Pappi führt in seinem Lehrbuch den Begriff des Netzwerks auf dieselben Ursprünge wie den Strukturbegriff zurück: »struere«, lateinisch »aufschichten, bauen, errichten«.¹³²⁴ Der soziologische Begriff lehnt sich an das englische »network« an, das erklärt wird »als ›komplexes System sich kreuzender Linien«, z.B. als *network of railways* oder auch als ›Verbundenes System‹ wie z.B. ein Kommunikationssystem für Fernsehübertragung«.¹³²⁵ Im soziologischen Sinn wird ein soziales Netzwerk definiert als »eine durch Beziehungen eines bestimmten Typs verbundene Menge von sozialen Einheiten«.¹³²⁶

Diese sozialen Einheiten oder Akteure des Netzwerks werden Knoten genannt. Sie können

»je nach Forschungsfrage natürliche Personen, (Ehe-) Paare, Gruppen, Familien, Abteilungen von Organisationen (Divisionen, Stäbe, etc.), Organisationen, Gruppen von Organisationen, Gemeinden, Städte, etc. bis hin zu Nationalstaaten sein.«¹³²⁷

Die Beziehungen zwischen den Akteuren werden durch Verbindungslinien zwischen den Knoten dargestellt. Sie werden Kanten, Relation oder englisch »tie« genannt. Als ein Netzwerk kann somit alles gelten, was aus Knoten und Verbindungslinien bzw. aus sozialen Einheiten und den interessierenden Beziehungen zwischen ihnen besteht. Ein Vorteil ist es, dass in der Wirklichkeit vorliegende komplexe Beziehungen zwischen sozialen Einheiten in der Netzwerktheorie nur in Teilen oder in ein-

¹³²¹ Pappi 1987, S. 11.

¹³²² Laireiter 1993, S. 15.

¹³²³ Zur Geschichte und Entwicklung der Netzwerks- und Unterstützungsforschung vgl. »Netzwerkanalyse (social network analysis) – Entwicklung, methodologische und theoretische Position« in Diaz-Bone 1997, S. 5–37.

¹³²⁴ Pappi 1987, S. 12.

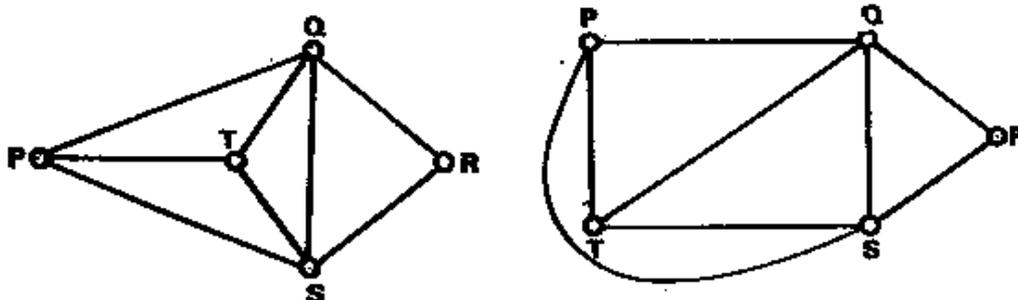
¹³²⁵ Ebd.

¹³²⁶ Ebd.

¹³²⁷ Diaz-Bone 1997, S. 40.

zelenen Beziehungsaspekten betrachtet werden können, »andere Einheiten oder andere Beziehungstypen können unberücksichtigt bleiben«. ¹³²⁸

Für soziale Netzwerke gibt es zwei Darstellungsformen in der Netzwerktheorie. Die erste Form ist ein geometrisches Muster aus Punkten und sie verbindenden Linien, die die Knoten und Relationen darstellen, ein sogenannter Graph. Hier kommen die mathematischen Methoden der Graphentheorie zum Zuge. ¹³²⁹ Die folgenden beiden Graphen stellen das gleiche Netzwerk zwischen fünf sozialen Einheiten dar, die mit P, Q, R, S und T abgekürzt worden sind. ¹³³⁰



Diese Darstellungsweise ist naturgemäß nur für wenige Knoten und Relationen übersichtlich. Ein Graph kann auch durch seine sogenannte Adjazenzmatrix ¹³³¹ dargestellt werden. Eine Matrix ist definiert als »rechteckiges Schema« ¹³³² von Zahlen; die Adjazenzmatrix eines Graphen entspricht damit einer Tabelle, in welcher nach dem Muster des Spieles »Schiffe versenken« zweimal, nämlich sowohl in der ersten linken Spalte als auch in der obersten Zeile die Knotenpunkte aufgelistet werden, während die übrigen Felder die Beziehungen zwischen den jeweiligen Knoten symbolisieren. Dabei bedeutet »1«, es besteht eine Verbindungslinie zwischen zwei Knoten; bei »0« besteht keine Relation. Die folgende Tabelle und die abgebildeten Graphen stellen damit dieselbe Situation von Knoten und Kanten vor, sind also, um den Fachbegriff zu nennen, »isomorph«. ¹³³³

¹³²⁸ Ebd., S. 39.

¹³²⁹ Vgl. z.B. Wilson, Robin J.: Introduction to Graph Theory. Edinburgh 1972.

¹³³⁰ Vgl. Wilson 1972, S. 2f., Fig. 1.3 und Fig. 1.5.

¹³³¹ Wilson 1972, S. 13.

¹³³² Fischer, Gerd: Lineare Algebra. Braunschweig 1986 (1. Aufl. von 1975).

¹³³³ Wilson 1972, S. 3.

	P	Q	R	S	T
P	0	1	0	1	1
Q	1	0	1	1	1
R	0	1	0	1	0
S	1	1	1	0	1
T	1	1	0	1	0

Die Darstellungsweise als Tabelle bzw. Matrix bietet sich an, wenn der Graph komplexer ist und eine große Anzahl von Knoten und Verbindungslinien enthält. Auf diese Weise können außerdem die mathematischen Methoden der Linearen Algebra (Matrizenrechnung) angewendet werden.

Pappi unterscheidet verschiedene Typen von Netzwerken, so beispielsweise »partielle« und »totale«¹³³⁴ Netzwerke, je nachdem, ob nur ein bestimmter Typ von Beziehung zwischen den Einheiten untersucht wird oder ob alle nur möglichen Beziehungen zwischen ihnen mit einbezogen werden. Auf der anderen Seite werden »ego-zentrierte Netzwerke« und »Gesamtnetzwerke« voneinander abgegrenzt, je nachdem, ob das Netzwerk ausgehend von einer bestimmten ausgezeichneten sozialen Einheit »ego« betrachtet wird oder ob alle Einheiten als gleichwertig gelten. Beim »ego-zentrierten« Netzwerk beschränkt sich die Untersuchung auf »die direkten Beziehungen egos [...] oder wenigstens noch die Beziehungen zwischen diesen mit ego direkt verbundenen Personen«.¹³³⁵ Im »Gesamtnetzwerk« werden alle Personen einer Gruppe, alle Unterfirmen einer großen Gesellschaft etc. in ihren Beziehungen zueinander untersucht. Folgende Arten von Beziehungen werden von Wassermann und Faust in den Blick genommen:

»Bewertung einer Person durch eine andere (bspw. ausgedrückte Freundschaft, Zuneigung, Respekt)

Transfer von materiellen Ressourcen (bspw. geschäftliche Transaktionen, das Ausleihen von Sachen)

Vergesellschaftung und gemeinsame Mitgliedschaft (bspw. das gemeinsame Warten auf ein soziales Ereignis oder die gemeinsame Mitgliedschaft im selben Club)

(Behaviorale) Interaktion (bspw. sich unterhalten, Austausch von Botschaften)

¹³³⁴ Pappi 1987, S. 13.

¹³³⁵ Ebd.

Bewegung zwischen Plätzen und Statuspositionen (Migration, soziale und physische Mobilität)

Physische Verbindungen (bspw. durch eine Straße, einen Fluß, eine Brücke zwischen zwei Punkten hergestellt)

Formale Beziehungen (bspw. Autoritätsbeziehung)

Biologische Beziehungen (Verwandtschaft)¹³³⁶

Dabei unterscheiden sich diese Relationen prinzipiell durch bestimmte formale Eigenschaften voneinander. Die beiden wichtigsten Kriterien hierfür sind die »Gerichtetheit« und »Bewertung« von Beziehungen. »Gerichtet« heißt eine Beziehung, wenn unterschieden werden kann, von wem eine Beziehung ausgeht und an wen sie gerichtet ist. Man kann prüfen, ob eine Beziehung gerichtet ist oder nicht, indem man sich fragt, ob sie umkehrbar ist. Dies trifft auf 3. Gemeinsame Mitgliedschaft, 4. Austausch von Botschaften und 6. Physische Verbindungen zu. Diese umkehrbaren Beziehungen sind prinzipiell ungerichtet bzw. »symmetrisch«. Hier kann lediglich gefragt werden, ob die betreffende Beziehung zwischen zwei sozialen Einheiten bzw. Menschen vorliegt oder nicht.¹³³⁷ Dagegen sind die Beziehungen 1. Bewertung, 2. Transfer, 5. Bewegung, 7. Formale Beziehungen und teilweise auch 8. Biologische Beziehungen – etwa zwischen Mutter und Tochter – gerichtet bzw. asymmetrisch. Wenn eine Person eine andere positiv bewertet, muss dies umgekehrt noch nicht gelten.

Manche Beziehungen können durch zusätzliche Information eine zahlenmäßige »Bewertung« oder zusätzliche »Qualifizierung« erhalten. Die Bewertung eines bzw. einer Angestellten (1.) kann sich beispielsweise in dem Gehalt äußern, das er bzw. sie verdient. Die Beziehung »wohnt nahe bei« (6.) kann durch die Anzahl der Kilometer zwischen den Wohnhäusern gewichtet werden. Allgemeiner gesprochen kann eine solche numerische Bewertung die Intensitätsausprägung, Häufigkeit oder Dauer der Beziehung anzeigen.¹³³⁸

Die Methodik der Netzwerkanalyse wird unter anderem angewandt, um durch Umfragen die soziale Eingebundenheit von Menschen in soziale Netze zu erforschen. Hier gehen Netzwerk- und Unterstützungsforschung ineinander über. Die ego-zentrierte Netzwerkanalyse ist nämlich »besonders gut geeignet, die typische soziale Einbindung von Personen in ihre unmittelbare Umgebung in Massenumfragen zu

¹³³⁶ Wassermann / Faust 1994, S. 18, zitiert in: Diaz-Bone 1997, S. 42f.

¹³³⁷ Vgl. Diaz-Bone 1997, S. 40f.

¹³³⁸ Ebd.

erheben und zu analysieren«.¹³³⁹ Das Interesse richtet sich darauf, welches ego-zentrierte Netzwerk den befragten Personen zur Verfügung steht, mit anderen Worten: welche Bezugspersonen sie in bestimmten Situationen zur Verfügung haben und welche Unterstützungsleistungen sie durch sie in Anspruch nehmen können. Jede befragte Person wird also als Zentrum eines ego-zentrierten Netzwerkes betrachtet. Die Ergebnisse lassen sich z.B. danach kategorisieren, ob eine Person gut eingebunden, in bestimmten Fällen eingebunden oder in ihrer Umgebung isoliert ist.¹³⁴⁰ Der Vergleich der verschiedenen Fälle, bei einigen Erhebungen auch die hohe Anzahl der Knoten macht den Einsatz statistischer Methoden notwendig. Dadurch wird es möglich, aus einer Summe von Einzelfällen auch quantitative Aussagen über die Gesamtheit oder Teile einer Gesellschaft zu machen. Häufig werden soziale Netzwerke auf der Grundlage des Konzeptes sozialer Unterstützung mit dem Ziel erfasst, die Struktur sozialer Beziehungen in einer Gesellschaft zu analysieren. Hierzu gehört auch Martin Diewalds Untersuchung »Soziale Beziehungen: Verlust oder Liberalisierung? Soziale Unterstützung in informellen Netzwerken« (1991).¹³⁴¹ Hintergrund seiner Untersuchung ist die Frage, ob Menschen heutzutage eher einen Verlust von Gemeinschaft empfinden oder ihre Liberalisierung schätzen. Sein Datenmaterial speist sich aus fünf repräsentativen Umfragen zwischen 1978 und 1988, die mit der Fragestellung unternommen worden waren, »in welchem Maße sich neu ausbreitende Lebensformen von den traditionellen Lebensformen unterscheiden, was die soziale Einbindung und die Verfügbarkeit verschiedener informeller Hilfeleistungen betrifft«.¹³⁴² Obwohl Diewalds Fragestellung damit weniger Spenderinnen und Spender als vielmehr Empfängerinnen und Empfänger von sozialer Unterstützung in den Blick nimmt, enthält seine Arbeit ein wichtiges Werkzeug, das auf das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs und ihre Musikförderung angewandt werden kann.

4.1.2 Martin Diewalds »inhaltliche Typologie sozialer Unterstützung«

Die differenzierte »inhaltliche Typologie sozialer Unterstützung«,¹³⁴³ die Diewald in seiner Arbeit vorstellt, eignet sich besonders gut für die Übertragung auf das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs. Diewald legt diese Typologie bewusst detailliert

¹³³⁹ Ebd., S. 210.

¹³⁴⁰ Ebd.

¹³⁴¹ Diewald 1991.

¹³⁴² Ebd., S. 17, vgl. auch ebd., S. 130ff.

¹³⁴³ Ebd., S. 70.

an, damit »die theoretisch unterscheidbaren Elemente möglichst vollständig«¹³⁴⁴ erfasst werden können. Durch den Bezug auf zahlreiche in anderen Arbeiten entwickelte Typologien verankert Diewald sein Messinstrument im aktuellen Forschungsstand der Soziologie. Dass die Typologie noch heute Gültigkeit hat, zeigen Anwendungen in neuerer soziologischer Forschung.¹³⁴⁵

In seiner Definition sozialer Beziehungen greift Diewald auf Max Weber zurück, demzufolge eine soziale Beziehung »ein seinem Sinngehalt nach aufeinander gegenseitig eingestelltes und dadurch orientiertes Sichverhalten mehrerer [...]«, also tatsächliches *Verhalten* bzw. beobachtbare soziale Interaktionen«¹³⁴⁶ darstellt. Dem Aspekt des Verhaltens stellt er zusätzlich die »in einer Beziehung involvierten *Kognitionen* und *Emotionen*« zur Seite. Entsprechend dieser drei Aspekte – Verhalten, Kognition, Emotion – unterscheidet Diewald drei Dimensionen sozialer Unterstützungsleistungen: konkrete, beobachtbare Interaktion, die Vermittlung von Bewusstseinszuständen und die von Gefühlen.¹³⁴⁷ Dabei räumt er ein, dass »sich nur wenige Dimensionen sozialer Unterstützung auch empirisch eindeutig voneinander unterscheiden lassen«.¹³⁴⁸ Dies liegt an der »Multifunktionalität sozialer Beziehungen«, die »in der Regel nicht auf eine einzige Art der Hilfeleistung spezialisiert sind«. Im Gegenteil: Gerade engere Beziehungen haben die »Tendenz zur ungeteilten Hilfsbereitschaft«.¹³⁴⁹ Auch Interaktionen können multifunktional sein, da z.B. die Beratung bei persönlichen Problemen oder die materielle Unterstützung gleichzeitig »sozialen Rückhalt, die Zugehörigkeit zum Netzwerk, Zuneigung oder persönliche Wertschätzung signalisieren«¹³⁵⁰ können. Die detaillierte konzeptionelle Unterscheidung Diewalds bietet die Möglichkeit, diese Vielschichtigkeit sozialer Unterstützungsleistungen bewusst und sichtbar zu machen. Mit der folgenden Tabelle gibt er einen schematischen Überblick über mögliche, konzeptionell unterscheidbare Inhalte von sozialer Unterstützung:

¹³⁴⁴ Ebd.

¹³⁴⁵ Vgl. Diaz-Bone 1997; Hollstein, Betina: Grenzen sozialer Integration. Zur Konzeption informeller Beziehungen und Netzwerke. Opladen 2001; dies.: Soziale Netzwerke nach der Verwitwung. Eine Rekonstruktion der Veränderungen informeller Beziehungen. Opladen 2002. Herzlich danke ich Herrn Prof. Diewald für sein Interesse an meiner Arbeit und seine freundliche Hilfe bei der Suche nach weiteren Anwendungen seines Konzeptes.

¹³⁴⁶ Diewald 1991, S. 60.

¹³⁴⁷ Ebd. Diese Unterteilung in »Hauptdimensionen sozialer Unterstützung« findet sich regelmäßig in der soziologischen Literatur (Diaz-Bone 1997, S. 113, Anm. 79).

¹³⁴⁸ Diewald 1991, S. 76.

¹³⁴⁹ Ebd.

¹³⁵⁰ Ebd.

Inhaltliche Typologie sozialer Unterstützung¹³⁵¹

1. Konkrete Interaktion (Verhaltensaspekt)	2. Vermittlung von Kognition	3. Vermittlung von Emotionen
1 Arbeitshilfen 1.1 personenbezogen 1.2 güterbezogen	9 Vermittlung von 9.1 persönlicher Wertschätzung 9.2 Status-Vermittlung	14 Vermittlung von Geborgenheit
2 Pflege	10 Orientierung	15 Vermittlung von Liebe und Zuneigung
3 Materielle Unterstützung 3.1 Sachleistungen 3.2 Geld	11 Vermittlung von Zugehörigkeitsbewusstsein	16 Motivationale Unterstützung
4 Intervention	12 Erwartbarkeit von Hilfe	
5 Information	13 Ort für den Erwerb sozialer Kompetenz	
6 Beratung 6.1 sachbezogene Dinge 6.2 persönliche Dinge		
7 Geselligkeit		
8 Alltags-Interaktion		

Die einzelnen Stichworte der Typologie werden von Diewald anhand von Beispielen kommentiert.

Zu 1. Interaktion

Unter Arbeitshilfen (1) versteht er »eine ganze Palette unterschiedlicher, nach Anlass, Umfang und erforderlicher Qualifikation breit streuender Arbeiten«, ¹³⁵² die entweder vom Hilfeleistenden ganz übernommen werden können, wie z.B. Botengänge, oder bei welchen er oder sie helfen kann, wie etwa beim Tapezieren. Dabei fiele beispielsweise die Betreuung von Kindern unter personenbezogene, Hilfe bei Reparaturen oder Hausarbeit unter güterbezogene Arbeitshilfen. Pflege (2) hebt

¹³⁵¹ Tabelle siehe ebd., S. 71.

¹³⁵² Ebd., S. 70.

Diewald deshalb von personenbezogenen Arbeitshilfen ab, da diese hier »nicht nur *für* einen Interaktionspartner geleistet wird, sondern *an* ihm, wenn er selbst partiell handlungsunfähig ist«. ¹³⁵³ Materielle Unterstützung (3) wird von Diewald in Sachleistungen – einzelne Gegenstände bis hin zur überlassenen Wohnung – und Geldgaben unterteilt. Intervention (4) nennt er Unterstützung, die »für ›Ego‹ [d.h. die geförderte Person] *bei* anderen Personen oder Institutionen erfolgt«. ¹³⁵⁴ Hier kann man noch einmal unterscheiden zwischen dem Eintreten für Ego bei einer anderen Person, die selbst innerhalb des Netzwerkes von Ego steht, oder bei einer anderen, die für Ego selbst nicht erreichbar wäre. Im ersten Fall wäre an das Schlichten eines Streites, im zweiten an das Vermitteln eines Kontaktes zu einer außenstehenden Person zu denken. Unter Information (5) versteht Diewald »allein sachbezogene Informationen im Sinne von praktischem Wissen oder von Auskünften«, ¹³⁵⁵ beispielsweise über freie Arbeitsplätze oder über die Qualität von Ärzten. Hiervon grenzt er Beratung (6) als »persönliche Ratschläge« ab, denn: »Man sammelt von vielen Personen Informationen, aber nicht von jeder läßt man sich Ratschläge erteilen.« Er unterscheidet Beratung bei »sachlich vielleicht kniffligen, aber nicht den persönlichen Intimbereich betreffenden« Schwierigkeiten und Beratung »bei persönlichen Problemen«. ¹³⁵⁶ Geselligkeit (7) wie »Besuche, Parties, Ausgehen« zählt Diewald zu sozialer Unterstützung, weil sie »allgemein zu einer positiven Gemütslage beitragen«. ¹³⁵⁷ Auch »Ritualisierte, alltägliche Interaktionen« (8) werden als Unterstützung aufgefasst, weil sie »sinnstiftend und verhaltensstabilisierend wirken [...]. Sie vermindern den Druck ständiger Entscheidungsnotwendigkeiten, indem sie eine Konstante im Alltagsleben bilden und so Normalität mit herstellen. Diese Funktion bleibt in der Regel unterhalb der Bewußtseinsschwelle und wird oft erst bei ihrem Wegfall als Stabilitätsverlust empfunden«. ¹³⁵⁸

Zu 2. Vermittlung von Kognition (Bewusstseinszuständen)

Zu den ein Bewusstsein vermittelnden Unterstützungsformen zählt Diewald die Vermittlung von Anerkennung (9) und differenziert zwischen Vermittlung persönli-

¹³⁵³ Ebd., S. 72 (Kursivsetzung im Original). Unter »Pflege« werden bei der Anwendung auf Elisabeth von Herzogenberg auch »Zärtlichkeit« und »Intimität« eingeordnet, die wahrscheinlich nur aus Gründen der Diskretion in der Befragungssituation keine eigene Kategorie in der Typologie erhalten haben.

¹³⁵⁴ Ebd. (Kursivsetzung im Original).

¹³⁵⁵ Ebd.

¹³⁵⁶ Ebd., S. 73.

¹³⁵⁷ Ebd.

¹³⁵⁸ Ebd.

cher Wertschätzung und der Status-Vermittlung. Im ersten Fall erfährt die geförderte Person, dass sie »als Mensch akzeptiert, geschätzt oder sogar bewundert wird«.¹³⁵⁹ Status-Vermittlung wird hiervon abgehoben, da es sich um die »Bestätigung einer Position und der damit verbundenen Rollenerwartungen«¹³⁶⁰ handelt. Orientierung (10) definiert Diewald als »Vermittlung umfassender Verhaltensmodelle und sozialer Normen [...], die von allgemeinerer Bedeutung für die Lebensführung sind« und nennt als ihre »Schattenseite« die soziale Kontrolle. Unter Zugehörigkeitsbewusstsein (11) versteht er, »daß man in eine Gemeinschaft bzw. ein Netzwerk gegenseitiger Verpflichtungen und Kommunikation integriert ist«. Das Bewusstsein von Zugehörigkeit wird über »gemeinsame Angelegenheiten und Betroffenheiten [...], gegenseitige Verpflichtungen oder auch über wahrgenommene soziale Ähnlichkeiten (Einstellungen, Lebenshaltungen und Lebensstile)«¹³⁶¹ hergestellt. Diewald nennt in Zusammenhang mit dem Zugehörigkeitsgefühl weiterhin »die Befriedigung, die man aus dem Bewußtsein ziehen kann, daß man von anderen Menschen gebraucht wird«,¹³⁶² wie sie z.B. beim Aufziehen eines Kindes empfunden werden kann. Da die Zugehörigkeit zu einem Netzwerk in manchen Fällen überwiegend als Belastung und nicht als Rückhalt empfunden wird, setzt Diewald für diesen Rückhalt als Erwartbarkeit von Hilfe (12) eine eigene Kategorie an. Dass ein soziales Netzwerk auch Ort für den Erwerb sozialer Kompetenzen (13) sein kann, die hier erworben und eingeübt werden, sieht Diewald als Ergänzung zur Orientierung (10), die sich eher auf die Vermittlung gesellschaftlicher Werte bezieht.

Zu 3. Vermittlung von Emotionen (Gefühlen)

Neben Interaktionen und der Vermittlung von Bewusstseinszuständen lassen sich schließlich auch primär emotional definierte Inhalte von Unterstützung ausmachen. Hierbei wirkt die Vermittlung eines Geborgenheitsgefühls (14) ebenso wie Zugehörigkeit (11) und Erwartbarkeit von Hilfe (12) stabilisierend. Während Diewald die Vermittlung von Liebe und Zuneigung (15) unkommentiert lässt, erklärt er motivationale Unterstützung (16) als Schutz gegen »Ängste und Hilflosigkeit«.¹³⁶³ Dies kann durch Ermutigung zu eigenen Anstrengungen, Herunterspielen von Frustration oder auch Anteilnahme und Mitgefühl erreicht werden

¹³⁵⁹ Ebd.

¹³⁶⁰ Ebd., S. 74.

¹³⁶¹ Ebd.

¹³⁶² Ebd.

¹³⁶³ Ebd., S. 75.

4.2. Musikalisches Netzwerk und musikalische Unterstützung

4.2.1 Indirekte und direkte musikalische Unterstützung

Elisabeth von Herzogenberg leistete in ihren Beziehungen zu ihrem Mann, Johannes Brahms, Clara Schumann und Ethel Smyth umfangreiche und vielseitige Förderung.¹³⁶⁴ Tatsächlich lassen sich alle Beispiele einem oder mehreren Stichworten der von Martin Diewald aufgestellten Typologie zuordnen. In vielen Fällen, wie etwa bei der Pflege ihres Mannes oder Ethel Smyths, kann ihre Zuwendung als alltägliche »soziale Unterstützung« gewertet werden. Andere Formen der Förderung hatten spezifischer mit Musik zu tun, zielten wie ihre musikalische Beratung für alle vier Künstler(innen) direkt auf das Schaffen der Geförderten ab und hatten so tatsächlich den Charakter einer »Musikförderung«. Daher können die von Diewald unterschiedenen Formen von sozialer Unterstützung zweimal angewendet werden. Zunächst betreffen sie die Aufgaben, die Elisabeth von Herzogenberg als Partnerin oder Freundin erfüllte. In einem zweiten Schritt wird auf die spezifisch musikalischen Unterstützungsformen eingegangen, die speziell die musikalische Entwicklung, Produktion und Musikausübung der Geförderten betraf und für die Elisabeth von Herzogenbergs besonderes musikalisch-fachliches Wissen und Können und ihre Beziehungen zu anderen musikalischen Fachleuten notwendig waren. Da auch die erste Gruppe von Hilfeleistungen Musikerinnen und Musikern und damit indirekt ihrem Musikschaffen zugute kam, kann man sie »indirekt musikalisch unterstützend« nennen. Davon wird die zweite Gruppe von Hilfeleistungen als »direkte musikalische Unterstützung« abgesetzt.

Indirekte musikalische Unterstützung¹³⁶⁵

Die erste, eher private Gruppe von Unterstützungsleistungen Elisabeth von Herzogenbergs betrifft etwa das Führen des Haushaltes und die für ihren Mann übernommenen Korrespondenzen, aber auch die für Johannes Brahms und Clara Schumann geleisteten Botengänge, die als »Arbeitshilfen« (1) einzuordnen sind. Sowohl Ethel Smyth als auch ihrem Mann stand Elisabeth von Herzogenberg als Krankenpflegerin (2) zur Seite. Beide hatten ein zärtliches, auch von Körperlichkeit geprägtes Ver-

¹³⁶⁴ Vgl. Kapitel 3.

¹³⁶⁵ Vgl. Tabellen zu Kapitel 4 (A1, A2 und A3) im Anhang; zum Nachweis der Förderung mit Hilfe des Quellenmaterials vgl. Kapitel 3.

hältnis zu ihr. Die vom Ehepaar von Herzogenberg gemeinsam genutzte Leibrente und Elisabeths Erbschaft stellten auch eine »materielle Unterstützung« des Ehemannes dar (3). Dies gilt gleichfalls für Geschenke, die sie mit dem Haus Schumann austauschte. Private »Intervention« (4), also Unterstützung, die für ihre Freundinnen und Freunde bei anderen Personen erfolgte, leistete Elisabeth von Herzogenberg z.B. für Clara Schumann, wenn sie deren kranken Sohn Ferdinand während seiner Kur besuchte. Clara Schumann und Ethel Smyth verdankten ihr den Kontakt zu Adolf von Hildebrand. Besonders aber für ihren Mann und Ethel Smyth setzte sie sich in verschiedenen die Musik betreffenden Beziehungen während ihrer gemeinsamen Zeit in Leipzig ein; im Fall Heinrich von Herzogenbergs sei an den Brief Hedwig von Holsteins erinnert, die schrieb, Elisabeth »verachtet alle Menschen, die sie mehr lieben als ihren Mann«;¹³⁶⁶ Ethel Smyth erinnerte sich, dass sie überall eingeladen wurde, wo auch die Herzogenbergs eingeladen waren.¹³⁶⁷ Clara Schumann erhielt von Elisabeth »Informationen« (5) zu Luftkurorten, Ärzten und von Heinrich über Wohnungen in Leipzig, als sie dorthin umsiedeln wollte. »Persönliche Beratung« (6) leistete Elisabeth von Herzogenberg ihrem Mann sicherlich während ihres ganzen Zusammenlebens. Aber auch Ethel Smyth erhielt von der mütterlichen Freundin Ratschläge zu Freundschaften und zur Lebensplanung. Das Zusammenleben des Ehepaars Herzogenberg und die Treffen mit ihren Freundinnen und Freunden hatten neben der musikalischen auch eine private Seite der »Geselligkeit« (7). Gerade Elisabeth von Herzogenberg wurde ja als Gastgeberin und Gesprächspartnerin sehr geschätzt. Hinzu kam hier der Aspekt der »Alltagsinteraktion« (8). Gerade bei Clara Schumann und Johannes Brahms führte das Teilen des Alltags bei ihren längeren Besuchen oder bei gemeinsamen Reisen zu einer Vertiefung ihrer gegenseitigen Beziehungen. Für Ethel Smyth bedeutete der Wegfall dieser »ritualisierten, alltäglichen Interaktionen« und der damit verbundenen Normalität nach dem Bruch mit den Herzogenbergs tatsächlich einen »Stabilitätsverlust«, wie Diewald es darstellt.¹³⁶⁸

Auf privater Ebene vermittelte Elisabeth von Herzogenberg ihrem Mann und ihren Freunden verschiedene positive »Bewusstseinszustände« (Kognition). Allen vier Personen gab sie das Bewusstsein, von ihr geschätzt zu werden (9). In ihren Briefen an Heinrich von Herzogenberg beteuerte sie, wie sehr sie ihn als Menschen und Ehemann schätzte. Auch Johannes Brahms konnte sich als Freund und Mann aner-

¹³⁶⁶ Hedwig von Holstein an Franziska Rheinberger, o.O., 15.3.1873 (Wanger / Irmen 1984, S. 169). Vgl. Kapitel 1.2, S. 37.

¹³⁶⁷ Smyth, S. 231. Vgl. Kapitel 3.4.1, S. 240.

¹³⁶⁸ Vgl. S. 283 und Kapitel 3.4.1, S. 249

kannt fühlen. Clara Schumann erhielt von Elisabeth von Herzogenberg nicht nur als Freundin Komplimente, sondern auch als Hausfrau und Mutter. Ethel Smyth hatte das Bewusstsein, für Elisabeth von Herzogenberg als Freundin und Pflgetochter sehr wichtig zu sein. Ihr half Elisabeth bei der »Orientierung« im Freundeskreis (10). Wenn sie beispielsweise auf Ethels Äußeres bei offiziellen Empfängen achtete, wies sie sie indirekt auf »Verhaltensmodelle und soziale Normen« hin. Bei allen vier Personen trug sie dazu bei, dass sie sich zum Freundeskreis zugehörig fühlten (11). Im Fall Heinrichs und Ethels geschah dies z.B. durch Elisabeths persönlichen Einsatz – also »Intervention« (4) – gegenüber anderen Personen. Im Fall von Brahms und Clara Schumann entstand das Zugehörigkeitsgefühl beider als Zureisende in Leipzig. Alle vier Personen konnten der Hilfsbereitschaft Elisabeth von Herzogenbergs sicher sein (12). Für Ethel Smyth galt dies nur bis zum Bruch der Beziehung. Das Bewusstsein der Zugehörigkeit (11) konnte für alle vier Personen in ein Gefühl der Geborgenheit übergehen (14). Dies wird durch die Zuneigung und Liebe (15) hervorgerufen, die Elisabeth von Herzogenberg ihrem Mann und ihren Freunden auf jeweils persönliche Art entgegenbrachte. Ihrem Mann, Clara Schumann und Ethel Smyth stand sie zudem in schweren privaten Lebenssituationen teilnahmsvoll und ermutigend zur Seite (16). Brahms öffnete sich in solchen Situationen im Privaten generell wenig.

Direkte musikalische Unterstützung¹³⁶⁹

Als musikalische Unterstützung Elisabeths für Heinrich von Herzogenberg wäre das Anwerben von Chormitgliedern und Förderern für den Leipziger Bachverein zu nennen. Dies kann als »personenbezogene Arbeitshilfe« (1.1) eingeordnet werden. Clara Schumann wurde von Elisabeth in Bezug auf ihren Klavierschüler Leonhard Borwick und ihre Förderung von Johannes Brahms unterstützt.¹³⁷⁰ Als »güterbezogene Arbeitshilfen« (1.2) können die musikalischen Beratungen Elisabeth von Herzogenbergs für alle vier Personen interpretiert werden. Ihre bereits genannte »Pfleger« (2) hatte einen musikalischen Aspekt, wenn Elisabeth Ethel Smyth und ihrem Mann während ihrer Krankheiten auf dem Klavier vorspielte. Im Fachkreis setzte sie sich für alle vier Musikerinnen und Musiker ein und leistete insofern auch »Intervention« (4).¹³⁷¹ In ihren Briefen warb sie für die Werke ihres Mannes und den Bachverein. Auch die Werke von Brahms werden in vielen ihrer Briefe werbend

¹³⁶⁹ Vgl. Tabellen zu Kapitel 4 (B1, B2 und B3) im Anhang; zum Nachweis der Förderung mit Hilfe des Quellenmaterials vgl. Kapitel 3.

¹³⁷⁰ Vgl. Kapitel 3.3.3.

¹³⁷¹ Vgl. Kapitel 3.5.

erwähnt. Außerdem ergriff sie Brahms' Partei engagiert gegenüber Anhängern Richard Wagners. Sie wirkte ausgleichend, wenn Spannungen zwischen Brahms, Herzogenberg und Clara Schumann auftraten. Auch ihre Vermittlung zwischen Clara Schumann und Adolf von Hildebrand kann als musikalische Intervention interpretiert werden, da dieser ihr als Pianistin ein Denkmal setzte. Für Ethel Smyth setzte sie sich im Freundeskreis ein und ermöglichte ihr die Bekanntschaft mit anderen Komponisten, Musikerinnen und Musikern. Clara Schumann und Johannes Brahms konnten die Herzogenbergs wichtige »Informationen« über das Leipziger Musikleben liefern (5). Von zentraler Bedeutung war die »Beratung« (6) Elisabeth von Herzogenbergs für alle vier Personen. Ihrem Mann stand sie so nicht nur beim Komponieren, sondern auch bei der Programmgestaltung und den Proben für den Leipziger Bachverein zur Seite. Ihre Briefrezensionen für Johannes Brahms bieten reiches Belegmaterial für ihre umfassenden musiktheoretischen Kenntnisse und für ihre intensive Auseinandersetzung mit seinen Kompositionen. Clara Schumann beriet sie bei der Auswahl der Werke für Leipziger Konzertprogramme, aber auch in Detailfragen der Herausgabe der Werke und Briefe Robert Schumanns, mit dessen Schaffen und Kompositionsstil sie ebenfalls vertraut war. Für Ethel Smyth war sie im Laufe des Kompositionsunterrichtes in Leipzig und während ihres Italienaufenthaltes eine engagierte Beraterin. Musikalische Aspekte der Förderung durch »Geselligkeit« (7) sind das gemeinsame Musizieren, aber auch das Vortragen von Kompositionen im Freundeskreis. Dies beinhaltete gleichzeitig eine »Intervention« (4).

Durch ihre Briefe, aber auch durch ihr Verhalten machte Elisabeth von Herzogenberg ihrem Mann und ihren Freund(inn)en deutlich, dass sie sie als Musiker wertschätzte (9.1). Nur im Fall von Brahms und Clara Schumann kam als besondere Auszeichnung ihre Verehrung hinzu. Diese kann, da sie mit Elementen des Geniekultes verbunden war, als »Statusvermittlung« eingestuft werden, die den anderen beiden nicht zuteil wurde (9.2). Unter den Musikerinnen und Musikern des Freundeskreises fand ein reger Austausch über die Ästhetik und Bewertung von Musik statt, was auch in den beratenden Briefen Elisabeth von Herzogenbergs eine Rolle spielt. Im Fall der Ausbildung von Ethel Smyth kann hier zudem von einer Beratung im Sinne musikästhetischer »Orientierung« (10) gesprochen werden. Bei den anderen drei Musiker(inne)n kann man diese Auseinandersetzung als gegenseitige Feinabstimmung bezeichnen, die gleichfalls auf eine musikästhetische »Orientierung« hinausläuft. Über diese Gespräche, aber auch durch ihre persönliche Vermittlung (4) trug Elisabeth von Herzogenberg dazu bei, dass sich alle vier Personen dem gemeinsamen Musikerkreis zugehörig fühlen konnten. Für ihren Mann erreichte sie – jedenfalls zeitweilig – eine größere Anerkennung bei Clara Schumann und Johannes

Brahms. Für Letzteren bedeutete das Engagement der Herzogenbergs einen wichtigen Schritt dahin, sich in Leipzig nach seinen früheren Misserfolgen als Komponist wieder akzeptiert zu fühlen. Ethel Smyth konnte sich durch die Förderung Elisabeth von Herzogenbergs als Musikerin ernst genommen fühlen, die Professionalität anstrebte; dies bedeutete ein Zugehörigkeitsgefühl zur Gruppe der Berufsmusiker(innen). Nicht nur auf privater Ebene, sondern auch im musikalischen Bereich konnten sich alle vier Musiker(innen) auf die Hilfe Elisabeth von Herzogenbergs verlassen (12). Wie beim Punkt der »Orientierung« (10) galt auch hier besonders für Ethel Smyth, dass sie als Lernende das Netzwerk als einen »Ort zum Erwerb musikalischer Kompetenz« nutzen konnte, wozu Elisabeth von Herzogenberg durch ihre Beratung einen wichtigen Beitrag leistete. Sie machte auch für die anderen drei Personen das Netzwerk zu einem solchen Ort, wenngleich es bei ihnen nur noch um Feinabstimmungen gehen konnte.

Auf der Ebene der Emotionen ist im musikalischen Bereich vor allem die »motivationale Unterstützung« (16) zu nennen, die Elisabeth von Herzogenberg für alle vier Musiker(innen) leistete. Heinrich von Herzogenberg half sie in Momenten der Selbstzweifel. Brahms spornte sie durch ihre Verehrung und ihre hohen Ansprüche zu Höchstleistungen an. Selbst ihre Kritik an seinen Werken, die sie in ihren Briefen an Clara Schumann äußerte, war wohl als Ansporn für Brahms gedacht und mag als solcher gewirkt haben. Clara Schumann wurde durch Elisabeth von Herzogenbergs Verehrung in ihrer Außerordentlichkeit als Pianistin bestätigt und erhielt Ermutigung und Trost, wenn körperliche Gebrechen oder Schicksalsschläge ihr das öffentliche Auftreten erschwerten. Ethel Smyth schließlich ermutigte Elisabeth von Herzogenberg durch Lob und Strenge, ihr Talent ernst zu nehmen und es zu entfalten.

Die Zuordnung der Hilfeleistungen Elisabeth von Herzogenbergs zu den Stichworten der Typologie eröffnet einen differenzierten Blick auf deren Vielschichtigkeit und bekräftigt, dass die soziologische Forschung alle diese Formen der Förderung tatsächlich als Unterstützung einstuft. Mithilfe dieser Differenzierung lassen sich Schwerpunkte und Profile von Unterstützung in den vier untersuchten Einzelfällen ausmachen.

Schwerpunkte der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs im Vergleich

Die Verteilung der Beispiele über fast alle Fächer der Tabellen¹³⁷² zeigt, dass Elisabeth von Herzogenberg die vier Musiker(innen) jeweils sehr umfassend unterstützte und auf allen Ebenen zu Hilfestellungen bereit war. Dies bestätigt Diewalds Aus-

¹³⁷² Tabellen zu Kapitel 4 (A1, A2, A3 und B1, B2, B3) im Anhang.

sage, dass enge Beziehungen die »Tendenz zur ungeteilten Hilfsbereitschaft«¹³⁷³ haben. Gleichzeitig verdeutlichen die Tabellen, wenn man die den einzelnen Personen zugeordneten Spalten miteinander vergleicht, auch Charakteristika der einzelnen Beziehungen.

Das Verhältnis Elisabeth von Herzogenbergs zu ihrem Mann ist durch die Vielseitigkeit der Nähe auf allen Ebenen ausgezeichnet. Sie begleitete sein Leben im Privaten wie in seiner Berufstätigkeit als Chorleiter, Komponist und Professor, wo immer sie konnte. Wie Ethel Smyth genoss er manche Unterstützung seiner Frau, etwa ihre »Pflege«, Intimität und »Beratung« in persönlichen Dingen, die ihr Verhältnis als besonders nah auszeichnete. Er ist der Einzige, bei dem man auch von einer »finanziellen Unterstützung« durch ihre Leibrente und Erbschaften reden kann (3). Andere Unterstützungsleistungen wie »Alltags-Interaktion« wurden ihm zuteil, da sie dauerhaft am selben Ort lebten. Das Einzige, was seiner Förderung im Vergleich zu der von Clara Schumann und Brahms mangelte, war die Verehrung, die Elisabeth von Herzogenberg diesen beiden Künstlern, aber offensichtlich nicht ihrem Mann zukommen ließ.¹³⁷⁴

Elisabeths Verhältnis zu Ethel Smyth ist in den sieben Jahren der Freundschaft ähnlich symbiotisch ausgeprägt wie das zu Heinrich. Bei beiden spielten die private und die musikalische Beziehung eine gleich starke Rolle. Ethel Smyth wurde als Ersatztochter quasi wie eine Verwandte behandelt. Das Selbstverständliche, mit dem sie in den Alltag des Ehepaares aufgenommen wurde (8), aber auch die starke emotionale Bindung und ihre Zärtlichkeit zeigen die Intimität der Beziehung an. Andererseits unterstützte Elisabeth von Herzogenberg sie auf allen Ebenen als eine Musikerin, die sich in der Ausbildung befand. Als Lernende, junge Frau und Fremde war sie die Einzige, bei der das soziale Netzwerk als Ort der »Orientierung« angesehen werden kann, bei der ihr Elisabeth von Herzogenberg behilflich war. Dies galt gleichermaßen auf persönlicher wie auf musikalischer Ebene. Als junge Frau musste sie sich in der Fremde neue »Verhaltensmodelle und soziale Normen« (10) aneignen, als Kompositionsschülerin erwarb sie »musikalische Kompetenzen« (13) und »musikästhetische Orientierung« (10). Dafür erlangte sie »Zugehörigkeit« nicht nur zum Brahmskreis, sondern auch zur Berufsgruppe der Musiker(innen) überhaupt. Der Bruch machte viele Aspekte dieser Förderung, insbesondere die »Erwartbarkeit von Hilfe« und die »Vermittlung eines Zugehörigkeitsbewusstseins« zunichte, die bis dahin galten. Dass Elisabeth von Herzogenbergs »Intervention« (4) jedoch erfolgreich

¹³⁷³ Vgl. Anm. 1349.

¹³⁷⁴ Vgl. dazu auch: Resümee und Ausblicke.

gewesen war, zeigt der Umstand, dass Ethel Smyth später die meisten ihrer Leipziger Kontakte wieder aufnehmen konnte.

Mit Brahms verband Elisabeth von Herzogenberg ein verehrungsvolles, auf bestimmte Ebenen beschränktes Verhältnis, wobei als zentrale Faktoren ihre musikalische »Beratung« und ihr Einsatz für sein Werk in Musikkreisen zu nennen sind. Es ist auffällig, dass bei ihm Felder wie »Beratung in persönlichen Dingen« oder »Intervention« und »Motivationale Unterstützung« auf privater Ebene frei bleiben, das Verhältnis also auf die musikalischen Sachthemen konzentriert war. Der schwärmerische, zum Teil beinahe verliebte Unterton ihrer Korrespondenz legt die Vermutung nahe, dass hier die Zurückhaltung beider ein Selbstschutz war. Andererseits lag Verschlussenheit auch in Brahms' Charakter. Für ihn wie Clara Schumann stellten die Herzogenbergs nicht zuletzt eine persönliche Verbindung zu einer bestimmten Stadt her; sie erhielten von dem Ehepaar »Informationen«, »Beratung« und profitierten von »Intervention« in Bezug auf das Leipziger Musikleben.

Elisabeth von Herzogenbergs gleichfalls verehrungsvolles Verhältnis zu Clara Schumann fand auf einer privateren Ebene der vertrauensvollen gegenseitigen Anteilnahme und der Gemeinsamkeit in der Unterstützung der Komponisten Brahms und Schumann seine stärkste Ausprägung. Die Beratungen Elisabeth von Herzogenbergs zu Konzertprogrammen und zur Neuherausgabe der Werke Schumanns scheinen Einzelfälle gewesen zu sein. Möglicherweise ist dieser Eindruck allerdings der lückenhaften Quellenlage geschuldet. Auf der privaten Ebene leisteten die Herzogenbergs ihr so manchen kleinen Dienst, der als »Arbeitshilfe«, »Information« oder »Beratung« anzusehen ist. Hierauf war Clara Schumann durch ihr Alter und Geschlecht wohl eher angewiesen als Brahms. Trotz der Offenheit, mit der Clara Schumann über ihre Beschwerden und ihren Kummer schrieb, kann von einer persönlichen »Beratung« durch Elisabeth von Herzogenberg nicht die Rede sein, was auch hier – wie bei Brahms – eine gewisse Förmlichkeit der Beziehung anzeigt.

4.2.2. Ein Teilnetzwerk um Elisabeth von Herzogenberg

Das Modell des sozialen Netzwerkes lässt sich mit Gewinn auf das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs übertragen. Dabei werden sie und Heinrich von Herzogenberg, Clara Schumann, Johannes Brahms und Ethel Smyth als »Knoten« eines Netzwerkes angesehen. Ihre Beziehungen untereinander bilden die Kanten oder Verbindungen des Netzwerkes. An drei der herausgearbeiteten Förderaspekte – »Beratung«, »Verehrung« und »Intervention« – wird die Beziehungskonstellation der fünf Musiker(innen) untereinander untersucht. Diese wird sowohl mit Hilfe von

Graphen (Soziogrammen) als auch durch die entsprechenden Adjazenzmatrizen (Tabellen) dargestellt. In einem vierten Schritt wird die Beziehung zwischen den fünf Personen untersucht, die sich aus der Summe der drei Teilaspekte zusammensetzt. Dies ist eine Förderung, die entweder aus Beratung oder Verehrung oder Intervention besteht.¹³⁷⁵ Dafür werden die ersten drei Graphen in einem vierten vereinigt. Für die entsprechenden Adjazenzmatrizen bedeutet dies, dass sie aufsummiert werden.

Stand zunächst die Förderung Elisabeth von Herzogenbergs im Mittelpunkt des Interesses, so rückt nun das ganze Netzwerk zwischen ihr, ihrem Mann, Johannes Brahms, Clara Schumann und Ethel Smyth in den Blick. Nachdem zuvor ihre Zuwendungen zu den vier anderen Musiker(inne)n untersucht wurde, spielt jetzt umgekehrt auch deren Verhältnis zu ihr eine Rolle. Außerdem fließen Informationen über die Beziehungen dieser vier Personen zueinander ein. Obwohl am Ende wieder die Rolle Elisabeth von Herzogenbergs im Mittelpunkt steht, handelt es sich bei den vier betrachteten Personenkonstellationen nicht um ego-zentrierte Netzwerke Elisabeth von Herzogenbergs. Bei der Frage der gegenseitigen Förderung werden nämlich alle Personen gleichwertig behandelt. Daher wurde auch eine graphische Anordnung der Knoten im Kreis und kein Stern um Elisabeth von Herzogenberg gewählt, wie es bei ego-zentrierten Netzwerken üblich ist.

Bei allen untersuchten Beziehungsaspekten handelt es sich streng genommen um kleine Teilnetze der weit gespannten sozialen Netzwerke, über die jede der fünf Personen verfügte. Dies muss auch bei der Interpretation der Ergebnisse berücksichtigt werden. Der sprachlichen Einfachheit halber wird trotzdem von einem Netzwerk gesprochen, was auch zutrifft, da es sich auch hier um eine soziale Situation handelt, die durch Knoten und Kanten darstellbar ist.¹³⁷⁶

Bei der Auswahl der Beziehungen – »Beratung«, »Verehrung« und »Intervention« – zwischen den Knoten wird der Vorteil der Netzwerkanalyse genutzt, wonach nicht nur Teilnetzwerke, sondern auch Teilaspekte von Beziehungen untersucht werden können. Es wurden daher drei Formen der musikalischen Förderung ausgewählt, die in den Beziehungen Elisabeth von Herzogenbergs einerseits eine wichtige Rolle spielten und andererseits interessante Unterschiede aufwiesen: Bei allen vier Musiker(inne)n war der Aspekt der musikalischen »Beratung« entscheidend. Hier konnte Elisabeth von Herzogenberg ihre Fachkenntnisse einsetzen und ihren Freund(inn)en besonders effektiv helfen. »Verehrung« wandte sie nur Clara Schumann und

¹³⁷⁵ Es handelt sich hier um eine einschließendes »oder«. Es können auch mehrere der Förderaspekte zutreffen, d.h. es kann auch sein, dass in einer Beziehung z.B. Verehrung *und* Beratung vorliegen.

¹³⁷⁶ Vgl. Definition auf S.276.

Brahms, nicht aber den anderen beiden zu, daher wurde dieser Aspekt als zweiter ausgewählt. Schließlich zeigten die Untersuchungen zu ihrer Vermittlung für ihren Mann, Clara Schumann und Johannes Brahms, also ihrer »Intervention«, dass sich hier besonders komplexe und interessante Konstellationen entwickelten.¹³⁷⁷ Die drei von diesen Beziehungsaspekten aufgespannten (»partiellen«) Teilnetzwerke zeigen ein jeweils anderes Bild der Beziehungskonstellation der fünf Musiker(innen).

Alle vorgestellten Relationen sind »gerichtet« bzw. »asymmetrisch« und werden daher in den darstellenden Graphen durch Pfeile versinnbildlicht. Außerdem werden durch die Kennziffern »1«, »0,5« und »0« grobe Wertungen der Intensität der Förderung eingeführt.¹³⁷⁸ Mit »1« wurde eine Förderung gewertet, die intensiv und über einen längeren Zeitraum dauerhaft erfolgte. Mit »0,5« wurden Unterstützungsleistungen gewichtet, die in Einzelfällen auftraten. »0« steht für das Fehlen der betreffenden Förderung zwischen zwei Personen. Die Wertungen werden jeweils durch die Rückbindung an das Quellenmaterial begründet. Im Soziogramm werden Beziehungen mit der Wertung 1 durch einen durchgezogenen Pfeil, Beziehungen mit der Wertung 0,5 durch einen durchbrochenen Pfeil dargestellt. Da die Tabellen im Anhang und die Soziogramme dieselbe Situation widerspiegeln – weil sie also »isomorph« sind –, reicht es aus, die Soziogramme zu beschreiben und auszuwerten. Anhand der Tabellen kann am Ende die Vereinigung der drei Graphen vorgenommen und damit die Summe der drei verschiedenen Aspekte von Förderung untersucht werden.

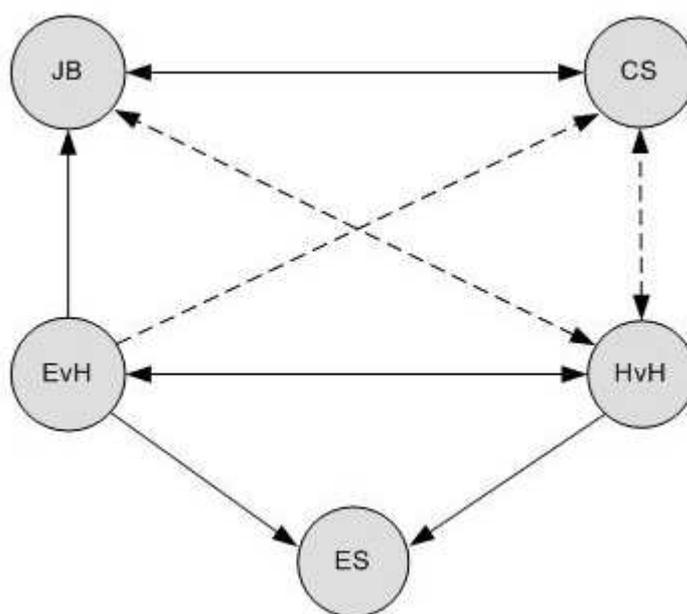
Förderung durch Beratung

Soziogramm 1 verdeutlicht die Förderung durch Beratung zwischen den fünf Musiker(inne)n. Das Diagramm zeigt eine ganze Reihe von Pfeilen zwischen Johannes Brahms, Clara Schumann und den Herzogenbergs; Ethel Smyth ist nur über die Beratung durch die Herzogenbergs in diesen Zirkel eingebunden. Außerdem fallen die Doppelpfeile zwischen Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg einerseits und Johannes Brahms und Clara Schumann andererseits ins Auge. Elisabeth beriet ihren Mann als Komponisten und Chorleiter, er beriet sie, indem er ihr Kontrapunktunterricht erteilte. Ebenso beriet Clara Schumann Johannes Brahms musikalisch bei seinen Kompositionen, er stand ihr bei der Herausgabe der Werke Robert Schumanns zur Seite. Da dies jeweils über einen längeren Zeitraum mit großer Intensität geschah, wurden alle diese Beratungen mit »1« gewertet. Gestrichelte Pfeile bestehen zwischen Heinrich von Herzogenberg und Brahms. Auch Elisabeth

¹³⁷⁷ Vgl. Kapitel 3.5.

¹³⁷⁸ Vgl. Tabellen zu Kapitel 4 (C1, C2, C3, C4) im Anhang.

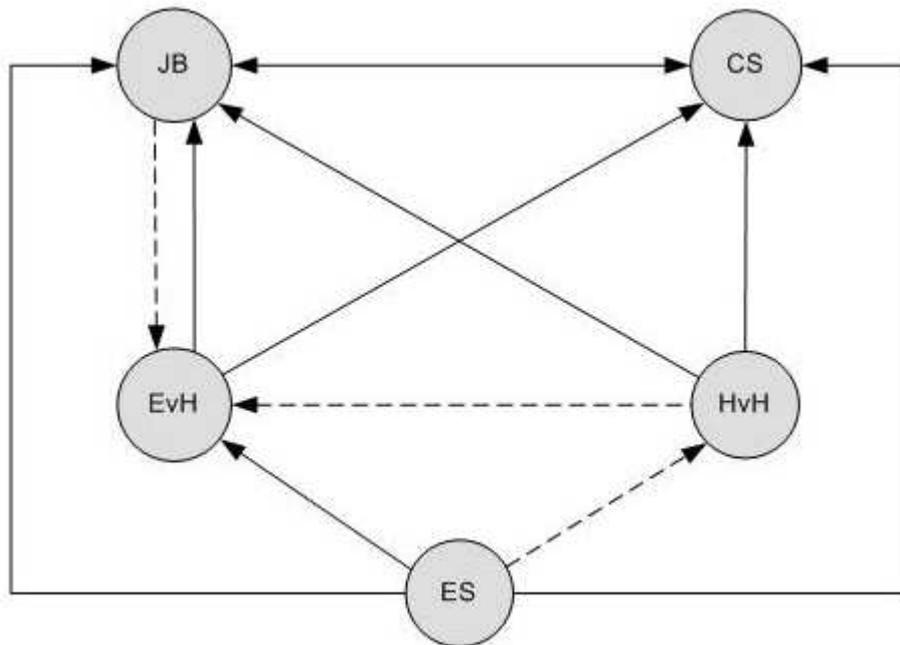
von Herzogenberg und ihr Mann unterstützten Clara Schumann jeweils nur in Einzelfällen bei der Herausgabe der Werke und Briefe Robert Schumanns, Elisabeth außerdem bei einzelnen Konzertprogrammen. Clara Schumann wurde immer wieder aufgefordert, sich Herzogenbergs Werke anzuhören, und reagierte in Einzelfällen darauf. Auch diese Ratschläge wurden mit »0,5« bewertet. Durchgezogene Pfeile weisen von Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg zu Ethel Smyth; beide standen sie Smyth mit Rat und Tat zur Seite, er als Lehrer und sie als Mentorin. Elisabeth von Herzogenberg beriet Brahms durch ihre Briefrezensionen. Auch diese Unterstützungsleistungen wurden als intensiv mit »1« bewertet. Es gibt keine Belege für Beratungen von Johannes Brahms oder Clara Schumann für Elisabeth von Herzogenberg; auch Ethel Smyth schreibt nicht, dass sie von ihnen beraten wurde.¹³⁷⁹ Sie selbst war als Studentin nicht in der Lage, eine der übrigen Personen musikalisch zu beraten. Daher sind in diesen Fällen keine Pfeile eingezeichnet.



Soziogramm 1: Förderung durch Beratung. Vgl. Tabelle C1 im Anhang

¹³⁷⁹ Auch wenn Elisabeth von Herzogenberg Brahms Ethels Übungen vorspielte, kann hier von einer Beratung noch nicht gesprochen werden, da sich Brahms offenbar zurückzog, sobald er merkte, dass es um die Noten von Ethel Smyth ging. Vgl. Kapitel 3.4.2, S. 254.

Förderung durch Verehrung



Soziogramm 2: Förderung durch Verehrung. Vgl. Tabelle C2 im Anhang

Der Beziehungsaspekt der Verehrung wird in Soziogramm 2 dargestellt. Von allen Personen des Netzwerkes zeigen Pfeile auf Johannes Brahms und Clara Schumann. Sie waren die meistverehrten Personen des Kreises. Wieder ist ein Doppelpfeil zwischen ihnen eingezeichnet. Wie beim Netzwerk der gegenseitigen Beratung ist auch hier ihre zuverlässige gegenseitige Unterstützung abzulesen. Zwei gestrichelte Pfeile zeigen auf Elisabeth von Herzogenberg. Ethel Smyths Aussage zufolge, dass Brahms diese mit »perfekter Reverenz, Bewunderung und Zuneigung«¹³⁸⁰ behandelte und ihr Mann sie auf Händen trug,¹³⁸¹ wurde von beiden Männern ein mit »0,5« bewerteter Grad an Verehrung für sie angenommen. Von den beiden Männern gehen außerdem keine weiteren Pfeile aus. Brahms verehrte weder Heinrich von Herzogenberg noch Ethel Smyth. Diese wurde auch von Heinrich von Herzogenberg nicht verehrt. Von Ethel Smyth gehen die meisten Pfeile im Diagramm aus. Sie erweist sich ihrem Stand als Lernende entsprechend als die größte Spenderin von Verehrung, ohne von einer der anderen Personen ebensolche zu erhalten. Ihr Aufschauen zu ihrem Lehrer Heinrich von Herzogenberg wurde mit

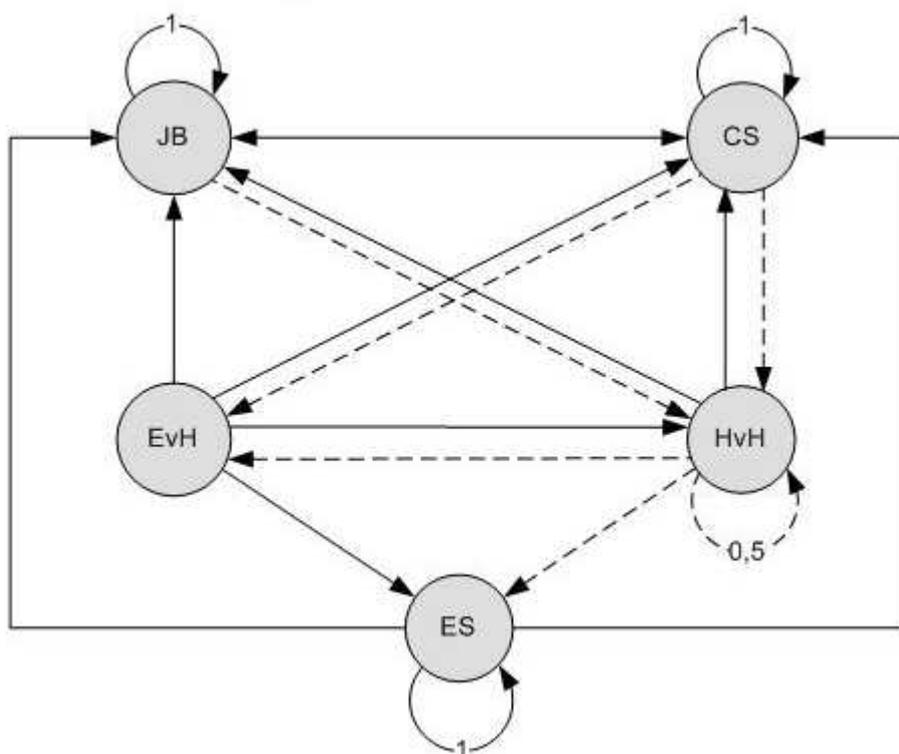
¹³⁸⁰ Vgl. Kapitel 3.2.1, S. 181.

¹³⁸¹ Vgl. Kapitel 3.1.1, S. 162

»0,5« bewertet, da sie in ihren Memoiren durchaus auch kritisch über ihn als Komponisten schreibt. Auf ihn weist nur ein gestrichelter Pfeil. Smyths Lob, er sei ein »glänzender Lehrer«¹³⁸² gewesen, ist das Einzige, das ihm in dieser Beziehungskonstellation als Verehrung anzurechnen ist, während seine Frau immerhin von drei Personen des Netzwerkes Verehrung genoss.

Förderung durch Intervention

Schließlich wird als dritter Aspekt von Förderung die Intervention untersucht, also der Einsatz einer Person für die Werke oder die Musik einer der anderen Personen gegenüber dritten, möglicherweise außenstehenden Personen. Hier werden sowohl netzwerkinterne Interventionen einbezogen, also zum Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs Werben um Clara Schumann und Brahms als Berater für ihren Mann, als auch Interventionen bei außenstehenden Personen, wie beispielsweise Johannes Brahms' Empfehlungsschreiben an einen Verleger für Herzogenbergs Werke op. 1 und 2. Ersteres wäre eine Intervention Elisabeth von Herzogenbergs für ihren Mann, Letzteres eine Intervention von Johannes Brahms für Heinrich von Herzogenberg.



Soziogramm 3: Förderung durch Intervention. Vgl. Tabelle C3 im Anhang

¹³⁸² Vgl. Kapitel 3.4.2, Anm. 1193.

Das Pfeildiagramm ist komplex. Eine große Zahl von Pfeilen wurde eingezeichnet, zum Teil weisen gestrichelte Pfeile in eine Richtung, in die Gegenrichtung zeigen durchgezogene. Einige Pfeile weisen von einer Person auf diese selbst zurück. Letzteres zeigt an, dass es hier zum ersten Mal sinnvoll erscheint, die Förderung auf »Reflexivität« hin zu überprüfen, die Relationen also auf eine Person mit sich selbst anzuwenden. Dies war im Fall von »Beratung« und »Verehrung« nicht gegeben.¹³⁸³ Die reflexive Relation wird im Soziogramm durch halbkreisförmige Pfeile dargestellt, die auf die Knoten zurückweisen; sie zeigen an, ob eine Person sich für sich selbst bei anderen einsetzte. Dies kann bei Johannes Brahms, Clara Schumann und Ethel Smyth klar bejaht werden und wurde daher durch einen durchgezogenen zurückweisenden Pfeil symbolisiert. Der halbkreisförmige Pfeil bei Heinrich von Herzogenberg ist gestrichelt. Einem Biographen zufolge wollte er nicht »für sich die Lärntrommel rühren oder rühren lassen, so dass er sogar nur wenige seiner Werke an die musikalischen Fachblätter zur Beurteilung sandte«.¹³⁸⁴ Daher wurde hier eine Wertung von »0,5« gewählt. Noch weniger setzte Elisabeth von Herzogenberg Ehrgeiz in eine eigene Laufbahn als Komponistin oder Pianistin. In ihren Briefen thematisierte sie ihre Werke und ihr Klavierspiel (mit wenigen Ausnahmen bei Ethel Smyth) praktisch nicht. Daher wurde ihr Einsatz für sich selbst mit »0« bewertet. In Bezug auf Brahms und Clara Schumann ähnelt das Diagramm demjenigen der »Verehrung«. Auch hier weisen von jeder der Personen Pfeile auf ihre Knoten. Tatsächlich könnte man meinen, dass tiefe Verehrung und Begeisterung für einen Künstler oder eine Künstlerin den persönlichen Einsatz für sie direkt zur Folge hat. So war es auch im Fall der Verehrung von Ethel Smyth und der Herzogenbergs für Clara Schumann und Johannes Brahms. Ihre Verehrung war das Motiv ihres Einsatzes für diese beiden Künstler, wenn sie Brahms' Werke aufführten oder von ihnen und Clara Schumanns Klavierspiel anderen gegenüber schwärmten. Die Herzogenbergs bemühten sich außerdem, beide Künstler möglichst häufig zu Besuchen in Leipzig zu bewegen, und setzten sich dafür auch beim Vorstand des Gewandhauses ein. Wie in den anderen beiden Diagrammen steht auch hier wieder ein Doppelpfeil zwischen Clara Schumann und Brahms. Clara Schumann förderte ihren Freund und Kollegen, indem sie seine Werke in ihren Konzertprogrammen bekannt machte, und Brahms setzte sich für die Pianistin ein, indem er bis zum Schluss seiner Bewunde-

¹³⁸³ Vgl. Tabellen zu Kapitel 4 (C1, C2, C3) im Anhang. Es ist kaum zu entscheiden, ob eine Person sich selbst verehrt; auch eine Beratung für sich selbst erschien nicht sinnvoll anzunehmen. Die entsprechenden Werte erscheinen in der Diagonale von Tabelle C3, während die Felder in den Diagonalen der Tabellen C1 und C2 mit »0« besetzt waren.

¹³⁸⁴ Altmann, Wilhelm: Heinrich von Herzogenberg. Sein Leben und Schaffen. Leipzig 1903, S. 9.

rung für ihr Klavierspiel auch im Gespräch und in Briefen an andere Ausdruck verlieh.

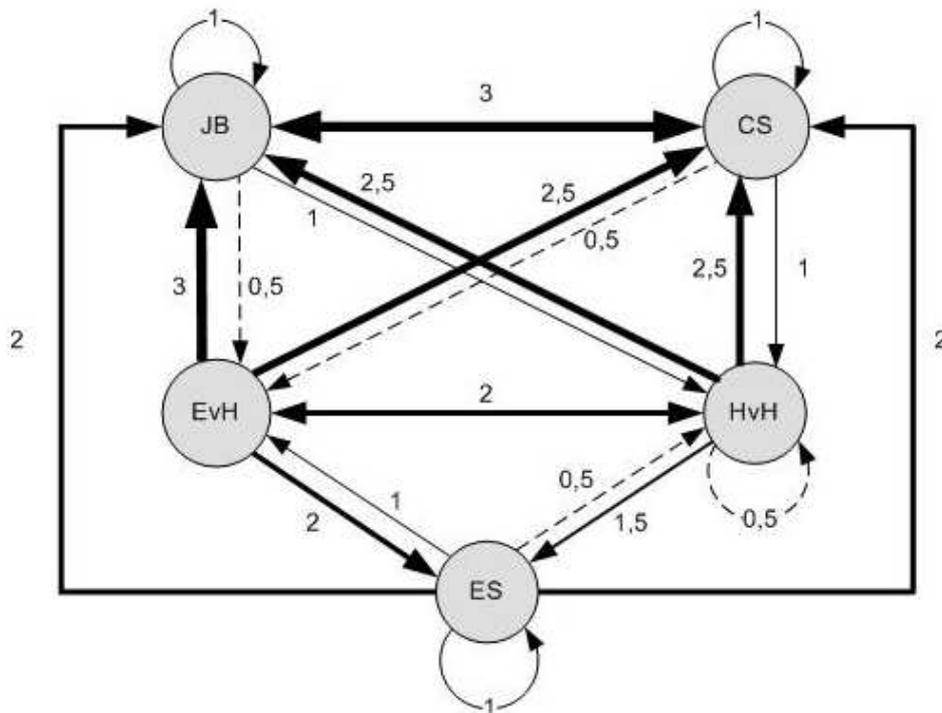
Das Diagramm enthält jedoch auch viele Beispiele von Beziehungen, die anders als im Soziogramm der »Verehrung« gewichtet sind. In einigen Fällen erfolgte z.B. Intervention ohne gleichzeitige Verehrung; dies trifft auf fünf Fälle zu, nämlich auf die Intervention von Brahms für Heinrich von Herzogenberg, von Clara Schumann für Elisabeth von Herzogenberg, von dieser und ihrem Mann für Ethel Smyth sowie innerhalb des Ehepaares von Elisabeth von Herzogenberg für ihren Mann. Brahms vermittelte Heinrich von Herzogenberg ganz zum Anfang seiner Laufbahn die erste Veröffentlichungsmöglichkeit beim Verlag Rieter-Biedermann. Clara Schumann führte Herzogenbergs Werke in Einzelfällen im privaten Rahmen auf und bemühte sich, ihm eine Dirigentenstelle in Wiesbaden zu vermitteln. Beide Hilfeleistungen traten in Einzelfällen auf und wurden daher mit »0,5« bewertet. Auch Clara Schumanns Intervention für die Herzogenbergs bei Brahms wurde als weniger intensiv mit »0,5« eingeschätzt, während Elisabeth von Herzogenberg sich vielleicht fast zu sehr für ihren Mann bei anderen bemühte. Von diesem gehen zwei gestrichelte Pfeile zu seiner Frau und Ethel Smyth. Sein Einsatz für Elisabeth von Herzogenberg bestand darin, dass er ihr über seine Werke und seinen Beruf Entfaltungsmöglichkeiten als Musikerin bot. Dieser Einsatz geschah gegen die damals herrschende Meinung über das öffentliche Auftreten und Komponieren von Frauen, kann daher als Intervention bei anderen Menschen angesehen werden. Diese Förderung wurde als indirekte mit »0,5« gewertet.¹³⁸⁵ Ähnlich ist sein Kompositionsunterricht und seine Beratung von Ethel Smyth gleichzeitig als Intervention für sie zu werten. Bei der jungen Komponistin findet sich der interessante Fall, dass Verehrung nicht notwendig Intervention zur Folge haben musste. Sie verehrte Elisabeth von Herzogenberg, setzte sich jedoch nicht bei anderen für sie ein, da es hierzu auch keinen Grund gab. Daher wurde kein Pfeil von ihr zu ihrer Freundin eingetragen.¹³⁸⁶ Dagegen richtete sich umgekehrt ein Pfeil von Elisabeth von Herzogenberg zu Ethel Smyth. Da Erstere ihr viele wichtige Kontakte ermöglichte und sich offenbar auch aktiver für

¹³⁸⁵ »Intervention« wird hier verstanden als persönlicher Einsatz für eine Person *zu ihren Lebzeiten*. Daher werden die posthume Herausgabe der Klavierstücke Elisabeth von Herzogenbergs und ihre ideelle »Präsenz« in Herzogenbergs Spätwerk nicht mit einbezogen. Auch Herzogenbergs Niederlegung seiner Berliner Ämter, um seine Frau bei ihrer Herzkrankheit zu begleiten, wurde nicht als »Intervention« im Sinne einer Musikförderung gewertet, da Herzogenberg es nicht mit dem Ziel tat, sie bei einer Laufbahn als Musikerin zu unterstützen.

¹³⁸⁶ Das »Denkmal«, das Ethel Smyth der verstorbenen Freundin in ihren Memoiren setzt, wird hier gleichfalls als posthum nicht mitgewertet.

sie einsetzte als ihr Mann, wurde ihre Intervention hier mit »1« bewertet.¹³⁸⁷ Von Ethel Smyth ist kein Einsatz für die Werke Heinrich von Herzogenbergs überliefert. Sie selbst wiederum erfuhr keine Unterstützung durch Intervention von Clara Schumann oder Brahms. Daher wurden keine Pfeile in diesen Beziehungen eingetragen.

Summe der Förderung durch Beratung, Verehrung oder Intervention



Soziogramm 4: Förderung durch Beratung, Verehrung oder Intervention. Vgl. Tabelle C4 im Anhang

Soziogramm 4 zeigt die Akkumulationen der drei Formen von Förderung in den verschiedenen Beziehungen des Netzwerkes. Die Doppelpfeile zwischen Brahms und Clara Schumann sowie Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg zeigen an, dass diese Beziehungen jeweils relativ ausgeglichen sind. Auch die Verhältnisse der Ehepartner zu Ethel Smyth sind relativ ebenbürtig, was das Geben und Nehmen in Bezug auf die drei untersuchten Aspekte betrifft, da die Differenzen nicht größer als 1 sind. Größer werden diese in den Verhältnissen zwischen Clara Schumann und Elisabeth von Herzogenberg (2,5 : 0,5) und zwischen ihrem Mann und den beiden berühmten Künstlern (jeweils 2,5 : 1). Großes Ungleichgewicht zeigen die Pfeile in

¹³⁸⁷ Vgl. auch ihr Betreuen der Proben für Ethel Smyths op. 1 im Leipziger Gewandhaus. Kapitel 3.4.2, S. 257.

den Beziehungen zwischen Elisabeth von Herzogenberg und Johannes Brahms (3 : 0,5) und zwischen Ethel Smyth und Brahms und Clara Schumann an (jeweils 2 : 0). Elisabeth von Herzogenberg und Ethel Smyth sind in diesen Beziehungen eindeutig die Gebenden und empfangen deutlich weniger oder gar keine Unterstützung.

Bilanzen der Förderung

Die Graphen und Tabellen lassen sich nun auf den Nutzen hin auswerten, den die einzelnen Personen in Bezug auf die Förderung durch »Beratung«, »Verehrung« und »Intervention« für sich aus diesem Netzwerk ziehen konnten. Dieser »Nutzen« wird hier verstanden als die Differenz der Werte für das Geben und das Nehmen, die sich für die einzelnen Personen ergibt. Diese Bilanz wird einerseits durch die Menge der Pfeilenden und Pfeilspitzen angezeigt, die von einem Knoten des Netzwerkes ausgehen bzw. auf ihn zeigen. Andererseits lassen sich in den Tabellen die Summen der Zeilen bzw. Spalten als insgesamt geleistete bzw. empfangene Förderung interpretieren. Die Differenz von Spalten- und Zeilensummen kann als »Bilanz« der Förderung verstanden werden.

Für einen besseren Überblick wurden die entsprechenden Bilanzen in die folgende Tabelle übertragen. Der erste Wert in jedem Feld entspricht der Spalten-, der zweite der Zeilensumme der jeweiligen Person in der jeweiligen Adjazenzmatrix.

Erhaltene / geleistete Förderung	EvH	HvH	JB	CS	ES	Gesamt-Summe der Förderung
Beratung	1 / 3,5	2 / 3	2,5 / 1,5	2 / 1,5	2 / 0	9,5
Verehrung	2 / 2	0,5 / 2,5	4 / 1,5	4 / 1	0 / 3,5	10,5
Intervention	1 / 4	2,5 / 3,5	5 / 2,5	5 / 3	2,5 / 3	16
Summe	4 / 9,5	5 / 9	11,5 / 5,5	11 / 5,5	4,5 / 6,5	36

Die erste Zeile zeigt, dass die Bilanzen von geleisteter und empfangener Beratung bei den drei mittleren Personen relativ ausgeglichen sind. Elisabeth von Herzogenberg, die mit 3,5 auch insgesamt den höchsten Wert für Beratung im Netzwerk leistet, hat eine stark negative Bilanz von 1 / 3,5. Heinrich von Herzogenberg leistet mit einem Wert von 3 fast ebenso viel Beratung wie seine Frau, erhält dafür jedoch auch Beratung von 2 Punkten zurück. Die anderen drei Personen haben positive Bilanzen. Erhalten Brahms und Clara Schumann mit 2,5 bzw. 2 Punkten nur wenig mehr, als sie geben (1,5), so erfährt Ethel Smyth als Lernende die meiste Unterstützung, wohingegen sie in diesem System niemanden berät.

Die zweite Zeile zeigt, dass Elisabeth von Herzogenbergs Bilanz in Bezug auf Verehrung ausgeglichen ist, während ihr Mann sehr viel mehr Förderung durch Verehrung leistete (2,5), als er erhielt (0,5). Noch stärker ist, wie zu erwarten, die Differenz bei Ethel Smyth, die mit einem Wert von 3,5 Punkten alle anderen Personen bewunderte, selbst aber noch keine Verehrung erfährt. Brahms und Clara Schumann erhalten hier die Höchstpunktzahl 4 für gewonnene Verehrung, während sie mit 1,5 bzw. 1 Punkten summarisch nur wenig Verehrung spenden.

Auch in der dritten Zeile fällt die positive Bilanz von Brahms und Clara Schumann ins Auge, die mit einem Wert von 5 Punkten für erhaltene und 2,5 bzw. 3 Punkten für geleistete Intervention an der Spitze stehen. Die anderen drei Personen haben negative Bilanzen, leisteten also mehr Intervention, als sie erhielten. Während Ethel Smyth und Heinrich von Herzogenberg mit 2,5 Punkten genossener und 3 bzw. 3,5 Punkten geleisteter Intervention ein relativ ausgeglichenes Verhältnis vorweisen können, erfuhr Elisabeth von Herzogenberg eine Intervention, die nur mit 1 Punkt gewertet wird, der allerdings geleistete Intervention von 4 Punkten gegenübersteht. Der Vergleich der Zahlen in der letzten Spalte zeigt, dass Intervention eine Form der Förderung ist, die im Netzwerk in hohem Maße Anwendung fand. Erinnerung sei an die Reflexivität dieser Unterstützungsleistung, die sich unter anderem hier niederschlägt.

Insgesamt ist zusammenzufassen, dass Clara Schumann und Brahms in allen Fällen positive Bilanzen vorweisen können, also mehr Förderung erfuhren, als sie selbst spendeten. Ethel Smyth erhielt zwar mehr Beratung und Intervention, als sie selbst zurückgab, gewährte dafür aber ihren Gönnern große Verehrung. Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg leisten dagegen in allen Bereichen mehr Förderung, als sie selbst genießen konnten. Nur im Fall der Verehrung konnte Elisabeth von Herzogenberg eine ausgeglichene Bilanz für sich verbuchen.

Daher verwundert es nicht, dass die Summe der drei untersuchten Unterstützungsformen, dargestellt in der letzten Zeile der Tabelle, diese Tendenz noch verstärkt. Clara Schumann und Johannes Brahms genossen hiernach mit Werten von 11,5 bzw. 11 Punkten mit Abstand die größte Menge an Förderung durch Beratung, Verehrung oder Intervention und gewährten demgegenüber Unterstützung, die mit jeweils 5,5 Punkten gewertet wird. Ethel Smyth weist als einzige Person des Netzwerkes eine relativ ausgeglichene Bilanz auf, insofern sie Beratung, Verehrung oder Intervention mit einem Wert von 4,5 erhielt und dafür Unterstützung gewährte, die mit 6,5 Punkten summiert wird. Dagegen wurden Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg innerhalb dieses Netzwerkes mit einem Wert von nur 4 bzw. 5 gefördert, spendeten dagegen Unterstützung im Wert von 9,5 und 9 Punkte.

Resümee und Ausblicke

Elsa von Brabant und Lady Macbeth – Elisabeth von Herzogenberg als Musikförderin

Elisabeth von Herzogenberg trug sich als Heranwachsende in eine ganze Reihe ihrer Bücher als »Elsa von Brabant« ein. Als Frau Heinrich von Herzogenbergs und Freundin von Johannes Brahms verglich sie sich selbst mit Shakespeares »Lady Macbeth«, wenn sie beide zu Ehrgeiz beim Komponieren anspornen wollte. Offenbar identifizierte sie sich in gewisser Weise mit diesen Frauenfiguren. Obwohl beide auf ihre Ehemänner einwirkten, können sie nicht gerade als leuchtende Vorbilder weiblicher Förderung gelten: Elsa von Brabant, die weibliche Hauptrolle in Richard Wagners Oper »Lohengrin«, stellt ihrem frischvermählten Ehemann trotz seines Verbotes die Schicksalsfrage nach seinem Namen und seiner Herkunft. Selbst schwach und willig, sich von Lohengrin führen zu lassen, lässt sie sich von Ortrud einflüstern, ihr Mann schwebt in Gefahr. Lady Macbeth dagegen ist eine äußerlich starke Persönlichkeit, die ihren Ehemann aus Ehrgeiz und Machtgier zum Morden antreibt. Beide stürzen nicht nur den Partner, sondern auch sich selbst ins Unglück, die eine durch ihre übertriebene Sorge, die andere durch ihre Besessenheit.

Elisabeth von Herzogenberg teilte nicht das Schicksal der beiden Bühnenfiguren, sondern fand durch ihre Musikförderung einen gelungenen Kompromiss innerhalb ihrer Lebensbedingungen. Gleichzeitig zeigte sie einen hohen Einsatz in der Förderung ihres Mannes und ihrer Freundinnen und Freunde. Zum größten Teil war ihre Unterstützung erfolgreich und verschaffte ihr die Anerkennung der von ihr geförderten Künstlerinnen und Künstler. Dies zeigen besonders das erste und das dritte Kapitel.

In einigen Veröffentlichungen der Brahmsforschung wird sie als ideale Ehefrau für diesen Komponisten apostrophiert. Obwohl sie als Sechzehnjährige nur wenige Klavierstunden von Brahms erhielt und sich ihre Freundschaft erst viele Jahre später in Leipzig vertiefte, blieb sie für manche Autor(inn)en stets seine Klavierschülerin. Die Verbindung eines aristokratischen Lebensmodells mit ihrer an professionelle Maßstäbe heranreichenden musikalischen Ausbildung und Praxis kontrastieren jedoch das in der Forschung von ihr gezeichnete verniedlichende und sexualisierte Bild.

Bereits in den Grazer Ehejahren (1868–1872) konnte Elisabeth von Herzogenberg wichtige Erfahrungen in bürgerlichen Musikvereinen sammeln. Noch erfolgreicher waren die folgenden glücklichen Jahre in Leipzig (1872–1885), in denen sie einige Male als Chorsängerin, Pianistin und Komponistin an die Öffentlichkeit trat. In zahlreichen Leipziger Musiker(inne)n und Musikliebhabern fand das Ehepaar Gleichgesinnte. Besonders in den Jahren 1877 und 1878 erlebte Elisabeth mit Johannes Brahms, Clara Schumann und Ethel Smyth euphorische Phasen sich vertiefter Freundschaft. In der letzten Berliner Lebensphase gelang es durch Krankheiten und Krisen nicht mehr, an die Leipziger Verhältnisse anzuknüpfen.

In Graz und Leipzig erhielt Elisabeth von Herzogenberg als Musikerin anerkennende Zeitungskritiken und bewundernde Einschätzungen anderer Musikschafter, präsentierte sich als Künstlerin jedoch vornehmlich bei privaten und halböffentlichen Veranstaltungen. Hier und in der intensiven persönlichen Auseinandersetzung mit den Werken von Herzogenberg, Bach, Brahms und Schumann bewies sie ein frappierendes musikalisches Gedächtnis und zeigte sich als versierte Blatt- und Partiturspielerin. Ihre eigenen Kompositionen bezeugen einen hohen kompositorischen und klaviertechnischen Anspruch.

Dass sie sich dennoch in ihrem öffentlichen Auftreten so beschränkte, hat seine Gründe zunächst sicher in den damals herrschenden Vorstellungen über den weiblichen Geschlechtscharakter. Moralische Handbücher wie »Woman's Mission«,¹³⁸⁸ das sich im Besitz der Familie von Stockhausen befand, rieten Frauen von einem Wirken in der Öffentlichkeit ab. Dass der Musikerberuf generell in aristokratischen Kreisen nicht angesehen war, erlebte auch ihr Ehemann. Familienkonstellationen und ihre Herzschwäche hielten sie davon ab, gegen soziale Normen zu verstoßen und Konflikte aktiv auszutragen. Elisabeth von Herzogenbergs Engagement als Förderin entsprach jedoch nicht nur der von Frauen generell erwarteten Opferbereitschaft, sondern war ihr auch Ersatz für die nicht erlangte Mutterrolle. Neben Klagen über den eigenen »Dilettantismus«¹³⁸⁹ überliefern die Briefzeugnisse daher auch, dass sie ihre fördernde Rolle genoss und für sich zu nutzen wusste.

So gelang es ihr, eine glückliche Ehe zu führen und dauerhafte Freundschaften zu prominenten Musikschaftern aufzubauen; durch ihre Förderung gewann sie Einblick in deren Arbeit, Anteil an ihrem musikalischen Wirken und nicht zuletzt die Möglichkeiten der eigenen Entfaltung. Ihre Ehe war durch liebevolle Nähe sowohl auf persönlicher als auch auf musikalischer Ebene geprägt. Trotz einer konservativen Arbeits- und Rollenverteilung wirkt die Beziehung überwiegend ausgeglichen.

¹³⁸⁸ Woman's Mission 1843.

¹³⁸⁹ Vgl. S. 110.

Heinrich von Herzogenberg stand ihr sowohl musikalisch als Kontrapunktlehrer als auch persönlich in Krisenzeiten treu zur Seite. Im engen Austausch in musikalisch-fachlichen Gesprächen verfolgte Elisabeth von Herzogenberg seine Arbeit als Komponist, Chorleiter und Professor aus nächster Nähe. Sie beriet ihn, stand ihm als Musikerin bei der Erprobung und Aufführung seiner Kompositionen zur Verfügung und war seine Assistentin bei der Leitung des Leipziger Bachvereines. Auf diese Weise erhielt sie auch Gelegenheit zu öffentlichen Auftritten als Pianistin.

Mit Johannes Brahms verband Elisabeth von Herzogenberg ein schwärmerisch-bewunderndes Verhältnis, das gleichzeitig Züge einer gleichberechtigten Freundschaft trug. Ihre Briefrezensionen seiner Werke bedeuteten für den Komponisten Motivation und Zuspruch, beinhalteten aber auch wichtige Hinweise zur Qualität seiner Kompositionen und ihrer emotionalen Wirkung. Krisen ergaben sich zwischen ihnen durch sein schwieriges Verhältnis zu ihrem Mann. Die Korrespondenz über sein Werk ließ die Freundschaft dennoch bestehen. Hier hatte Elisabeth von Herzogenberg Gelegenheit zu musikästhetischem Austausch auf höchstem Niveau, wobei sie von Brahms in ihren Interessen, Vorlieben und Grundsätzen ernst genommen und bestätigt wurde. Mit ihren Ratschlägen spornte sie ihn an, Musik zu schreiben, die einerseits Schönheit und vollkommene kompositorische Durchdringung verkörperte und andererseits Hörerinnen und Hörer emotional ergriff und mitriss. Brahms schätzte ihre Ratschläge und setzte sie auch in die Tat um.

Elisabeth von Herzogenbergs Verhältnis zu Clara Schumann war eingebunden in enge Beziehungen zu deren Töchtern und der bei ihnen wohnenden Sängerin Marie Fillunger. Sie verehrte die Pianistin fast demütig und zog ihr Spiel dem anderer Künstler(innen) vor. Außerdem waren beide einander vertraute Freundinnen in privaten und musikalischen Fragen. Ihre Freundschaft verlief in ruhigeren Bahnen als jene mit Brahms und war durch steten Kontakt und gemeinsame Projekte gekennzeichnet; diese betrafen insbesondere die Programmgestaltung zweier Konzerte im Leipziger Gewandhaus und die Herausgabe der Werke und Briefe Robert Schumanns. Hier profitierte die Pianistin von Elisabeths umfassender Kenntnis der Kompositionen und des Personalstils von Robert Schumann. Elisabeth von Herzogenberg genoss ihrerseits die persönlichen Treffen im Privathaus der Pianistin und die Möglichkeit, mit ihr vierhändig Klavier zu spielen. Auch die Förderung von Johannes Brahms blieb ein gemeinsames Interesse beider Frauen.

In Ethel Smyth fand Elisabeth von Herzogenberg eine innig geliebte, zuweilen widerspenstige Pflgetochter, für die sie sich sowohl privat als auch musikalisch verantwortlich fühlte. Einer begeisterten Phase des ersten Kennenlernens schlossen sich ruhigere und ambivalente Jahre an. Denn, obwohl Elisabeth von Herzogenberg ihre Pflgetochter selbst mit vielen wichtigen Persönlichkeiten des Musiklebens in Kon-

takt brachte, nahm sie es ihr übel, wenn diese auch zu anderen – wie der Wagner-Verehrerin Mary Levi – enge Bindungen anknüpfte. In den ersten Leipziger Jahren war Elisabeth Ethels Mitschülerin im gemeinsamen Kontrapunktunterricht bei Heinrich von Herzogenberg, persönliche Mentorin und Coach, die sie zu Fleiß und Ausdauer antrieb. Ende 1882 zog Ethel nach Italien, wo Elisabeth von Herzogenberg ihr Komponieren brieflich weiter betreute; in Ethels Abwesenheit beaufsichtigte sie Proben und Uraufführung von deren Streichquintett op. 1 im Leipziger Gewandhaus. Nach dem Bruch der Freundschaft entwickelte Ethel Smyth zwar eine kritische Haltung zu ihrer Ausbildung im Haus Herzogenberg; die Musik von Bach und Brahms, die ihr in dieser Zeit besonders nahe gebracht worden war, behielt jedoch dauerhaften Einfluss auf ihr Schaffen.

Die Bedeutung der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs für diese vier Künstler(innen) ist bisher unterschätzt worden. Andererseits stieß ihr Bemühen auch auf Grenzen bzw. zeigte sich im Zusammenspiel der Beziehungen z.T. als kontraproduktiv. Ethel Smyth und die Sängerin Marie Fillunger liebten und bewunderten Elisabeth von Herzogenberg und nahmen sie sich zum Vorbild. Marie Fillunger schrieb z.B. an Eugenie Schumann von einem Besuch bei den Herzogenbergs:

»Mein Genchen ich bin so nüchtern und unzufrieden jede Befriedigung fehlt mir, musikalisch bin ich ganz unglücklich, gesanglich nicht minder um so hoffnungsloser erscheint mir mein Treiben, wenn ich nur gar Lisls Talent und all die jungen Leute die um sie sind beobachte, die viel begabter und beßer unterrichtet sind da komme ich mir als Schwindlerin ganz erbärmlich vor.«¹³⁹⁰

Fillunger und Smyth stehen mit Clara Schumann als Beispiele dafür, dass Elisabeth von Herzogenberg in ihrer Förderung nicht, wie dies bei einigen amerikanischen Mäzeninnen beklagt wurde,¹³⁹¹ Männer prinzipiell Frauen vorzog. Beide wandten sich jedoch nach einigen Jahren von ihr ab. Beide erreichten – wie auch Heinrich von Herzogenberg – ihre größten künstlerischen Erfolge erst, nachdem sie sich ganz oder teilweise vom Brahmskreis gelöst hatten.¹³⁹² Hier zeigen sich Grenzen der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs. Sie brachte es nicht fertig, ihre Freundschaft mit Ethel Smyth gegen ihre Eltern durchzusetzen. Deren Ablehnung spiegelte wahrscheinlich auch Elisabeths eigene konservative Erziehung, in der das Komponieren von Frauen nicht akzeptiert wurde. In ihrer Haltung zeigte sich ein Rest die-

¹³⁹⁰ MF an ESch, Leipzig, 30.4.1878 (Rieger, S. 119).

¹³⁹¹ Vgl. Locke / Barr, S. 314–322 und Kapitel 2.2.3, S. 158.

¹³⁹² Zu Marie Fillunger vgl. Anm. 187 und »Umzug nach London« in Rieger, S. 173ff.

ser erlernten Werte, wenn sie statt Freude Sorge und Scham bei der Aufführung des ersten Streichquintetts von Ethel Smyth im Gewandhaus empfand.¹³⁹³

Dass sie für Heinrich von Herzogenberg nicht mehr Anerkennung im Brahmskreis gewinnen konnte, hatte, wie wir sahen, andere Gründe.¹³⁹⁴ Im Beziehungsgeflecht zwischen Clara Schumann, Johannes Brahms und ihrem Mann versuchte Elisabeth von Herzogenberg als »Diplomatentochter«,¹³⁹⁵ einander entgegengesetzte Interessen auszubalancieren. So trug sie zum Ausgleich zwischen Brahms und Clara Schumann bei, versuchte aber auch beharrlich die beiden Künstler für ihren Mann als Fürsprecher und Berater zu gewinnen. Als dies nicht dauerhaft gelang, entwickelte Elisabeth von Herzogenberg einen ironischen Abstand zu der »Primadonna«¹³⁹⁶ Brahms, und auch ihr Mann fand sich mit der Situation ab. Ein Bruch mit Brahms hätte für sie nicht nur menschliche, sondern auch musikalische Konsequenzen gehabt. Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg waren in ihren Anschauungen fest verwurzelt in der von Johannes Brahms und Clara Schumann repräsentierten klassisch-konservativen Musikästhetik. In hitzigen Debatten verteidigte Elisabeth von Herzogenberg diese Werte z.B. gegen den Wagner-Anhänger Hermann Levi. Indirekt trug ihre Vermittlung dazu bei, den Brahmskreis als Ganzes über viele Jahre in sich geschlossen zu halten. Ihr Mann blieb jedoch der für ihn ungünstigen Beziehungskonstellation verhaftet.

Möglicherweise spürte Herzogenberg, dass seine Frau Brahms und Clara Schumann als Musikern mehr Verehrung zukommen ließ als ihm selbst. Wie andere Beispiele zeigen, gab es zu ihrer Zeit Künstlerpaare, bei denen die Ehefrauen ihre Ehemänner sehr verehrten. Cosima Wagner etwa sah die vollkommene Hingabe als ihre Bestimmung in ihrer Ehe mit Richard Wagner an. In ihrem Tagebuch schreibt sie:

»Wie ich gestern vor dem Einschlafen mein Glück beschaute, fiel mir das Leiden anderer in den Sinn, mir schauderte, und wie ich schon lange dem sinnlichen Ausdruck der Liebe entsage, nahm ich mir vor, jedwede kleine Freude, ja nur Annehmlichkeit zu opfern, um dieses eine namenlose Glück in kleinlichster Münze abzuzahlen, R[ichard]s Gedeihen zu erschauen und zu teilen!«¹³⁹⁷

¹³⁹³ Vgl. Kapitel 3.4.2, S. 257.

¹³⁹⁴ Vgl. Kapitel 3.5.

¹³⁹⁵ EvH an CS, [Leipzig], 27.1.1878 (SBB). Vgl. Kapitel 3.5.

¹³⁹⁶ EvH an AvH, o.O., 4.12.1884 (BSB). Vgl. Kapitel 3.5.

¹³⁹⁷ Gregor-Dellin, Martin / Mack, Dietrich (Hg.): Cosima Wagner. Die Tagebücher. Bd. I: 1869–1872. München / Zürich 1982 (1. Aufl. 1976), S. 238. Vgl. auch Rieger 1981, S. 196.

Dass die Verehrung der Ehefrau für ihren Mann jedoch nicht zwingend auch dessen Anerkennung und Ruhm bedeutete, zeigt das Beispiel Franziska und Josef Rheinbergers. Ihre Biographen urteilen:

»Franziska [Rheinberger] selbst glaubte in ihrem vergötterten Gatten die Inkarnation eines den Musen befreundeten Genius zu erkennen, dem sie, bewußt und ihren Idealen getreu, ihr ganzes Dasein als behütend-besorgte Frau und mitfühlend-führende Gefährtin widmete.«¹³⁹⁸

Der Vergleich der »Intervention« der fünf Musiker(innen) für sich selbst im vierten Kapitel verdeutlicht jedoch,¹³⁹⁹ dass Heinrich von Herzogenberg wenig Initiative aufbrachte, für seine eigenen Werke einzutreten. Stattdessen wird seine Doppelrolle als Komponist und Förderer von Johannes Brahms und Clara Schumann offenbar. Dieser Interessenkonflikt störte seine Produktion und seine Anerkennung als Komponist. Dagegen suchten und fanden Clara Schumann und Johannes Brahms mehr und einflussreichere Förderer als er.

Allein in Leipzig verfügten beide Künstler über eine ganze Gruppe von Förderern. Brahms konnte außerdem in Utrecht auf Emma und Theodor Wilhelm Engelmann, in der Schweiz und später in Wien auf Theodor Billroth, in Wiesbaden auf die Familie von Beckerath zählen;¹⁴⁰⁰ in Wien und seiner Geburtsstadt Hamburg hatte er Verbindungen durch seinen Wohnsitz und konnte sich in vielen anderen Städten Anhänger gewinnen. Clara Schumann hatte sich wie Joseph Joachim auch in England einen Kreis von Verehrern erworben. Die großen, über verschiedene Städte und Länder verteilten Fördernetzwerke ermöglichten es ihnen, den enormen organisatorischen Aufwand, den ihre Konzerttourneen mit sich brachten, zu bewältigen und sich auch in fremden Städten heimisch zu fühlen. Durch ihre Förderinnen und Förderer in den privaten Kreisen fanden sie gleichzeitig Zutritt zu öffentlichen Institutionen wie Musikvereinen und Orchestern, Verlagen oder Zeitungen. Für Johannes Brahms war die Förderung durch einen großen Kreis kompetenter Beraterinnen und Berater ein wichtiger Faktor, wenn nicht Voraussetzung für seine bis zum Schluss gesteigerte Produktion. Man denke nur an die Fürsprache und Beratung Robert und Clara Schumanns am Anfang seiner Karriere, an jene Joseph Joachims zu all seinen Werken für Violine, die Voraufführungen seiner späten Orchesterwerke durch Hans von Bülow oder die Präsentation seiner Kammermusik bei den Privatkonzerten The-

¹³⁹⁸ Irmen, Elisabeth und Hans-Josef: Gabriel Josef Rheinberger und Franziska von Hoffnaaß. Eine Musikerehe im 19. Jahrhundert. Zülpich 1990, S. 188.

¹³⁹⁹ Kapitel 4.2.2.

¹⁴⁰⁰ Becker 1993 (Nachdruck von 1980), S. 60.

odor Billroths.¹⁴⁰¹ Das Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs zeigt, dass auch Clara Schumann von solchen Freundschaften profitierte, von denen einige erst durch die Herausgabe der Briefwechsel ins Bewusstsein der Forschung gebracht werden.¹⁴⁰² Die Förderung Elisabeth von Herzogenbergs ist also im Gesamtzusammenhang dieser großen, noch kaum erforschten sozialen Netzwerke zu sehen. Ihr Beispiel steht für viele Anhängerinnen und Anhänger, deren kleine und große Hilfeleistungen sich zu einem umfassenden Rückhalt für Clara Schumann und Johannes Brahms akkumulierten, von dem sie profitieren konnten, ohne selbst Förderung im gleichen Ausmaß zurückzugeben.¹⁴⁰³ Die Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Johannes Brahms zeigen andererseits, dass auf ihn durch seine Verehrer(innen) auch ein großer Erfolgsdruck ausgeübt wurde, da sie sich mit seinem Ruhm identifizierten. Umgekehrt verhalf die persönliche Freundschaft mit ihm auch Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg zu Anerkennung durch andere Musiker(innen) und Musikliebhaber(innen). So bekannte Ethel Smyth in einem ihrer ersten Briefe, nachdem sie die Herzogenbergs kennen gelernt hatte, ihre Ehrfurcht, dass diese mit so berühmten Künstlern eng befreundet waren.¹⁴⁰⁴ Nicht zuletzt verdankte Heinrich von Herzogenberg seine Stellung als Professor seiner Verbindung zu Brahms' Freund Joseph Joachim und seiner Freundschaft mit Philipp Spitta.¹⁴⁰⁵ Dies gilt es zu bedenken, wenn man die Möglichkeiten der Herzogenbergs abwägt, sich von dem Einfluss Clara Schumanns und Brahms' zu lösen. Gleichzeitig ist es schwer, die Bedeutung der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs als Einzelperson einzuschätzen. Weder erscheint es angemessen, ihre Bedeutung als »Brahmsfanatikerin«¹⁴⁰⁶ an der Seite ihres Mannes zu überschätzen, noch sie als »anmutige Blondine«¹⁴⁰⁷ zu verharmlosen. Was Ralph P. Locke über amerikanische Musikförderinnen sagt, gilt auch hier: Man mache es sich zu leicht, schreibt er, wenn man Musikförderinnen aus einer einseitig ideologisch gefärbten Perspektive heraus betrachtet,

¹⁴⁰¹ Zu Brahms' Unterstützung durch Freundinnen und Freunde vgl. Fröhlich, Hans J.: Freunde und Bekannte. In: Jacobsen 1983, S. 51–54; Stahmer, Klaus: Musikalische Formung in soziologischem Bezug. Dargestellt an der instrumentalen Kammermusik von Johannes Brahms. Kiel 1968; Mies, Paul: Der kritische Rat der Freunde und die Veröffentlichung der Werke bei Brahms. In: Müller, Erich (Hg.): Simrock Jahrbuch II. Berlin 1929, S. 64–83.

¹⁴⁰² Vgl. z.B. Wendler, Eugen (Hg.): Clara Schumann. »Das Band der ewigen Liebe«. Briefwechsel mit Elise List. Stuttgart / Weimar 1996; Steegmann, Monica (Hg.): »Daß Gott mir ein Talent geschenkt«. Clara Schumanns Briefe an Hermann Härtel und Richard und Helene Schöne. Zürich 1997.

¹⁴⁰³ Vgl. Kapitel 4.2.2.

¹⁴⁰⁴ Vgl. Anm. 1202.

¹⁴⁰⁵ Zu den Verhandlungen vgl. Wiechert, »Zwischen Leipzig und Berlin«, S. 58ff.

¹⁴⁰⁶ Vgl. Wiechert, S. 245.

¹⁴⁰⁷ Geiringer 1955, S. 94. Vgl. Kapitel 1.1.

»too easy (coming from one direction) to sentimentalize her often modest doings or heroize them out of proportion, and too easy (coming from the other direction) to trivialize the real accomplishments and to minimize the risks, the courage, the imagination, the struggle against barriers and limited options. The closer one looks, the more one becomes aware of the complexity of the situation«.¹⁴⁰⁸

Salon – Mäzenatentum – Musikförderung

Die elaborierten sozialwissenschaftlichen Methoden und Theorien der Unterstützungs- und Netzwerkforschung können der Komplexität der Situationen von Musikförderung gerecht werden. Dies ist im Fall Elisabeth von Herzogenbergs durch die Konzepte des »Musikalischen Salons« und des »Mäzenatentums« nicht gewährleistet. Die Überlegungen des zweiten Kapitels ergeben, dass Elisabeth von Herzogenberg als Salonnière zu sehr unter dem Aspekt einer bestimmten, wissenschaftlich sogar umstrittenen Geselligkeitsform gesehen wird; als Mäzenin steht der materielle Anteil ihrer Musikförderung zu sehr im Vordergrund. Sie wurde zwar als Gastgeberin und geistreiche Gesprächspartnerin bewundert, zog aber aus gesundheitlichen Gründen gezielte Verabredungen im kleinen Kreis institutionalisierten und aufwendigen Geselligkeiten vor. Damit stimmte sie weitestgehend mit den in zeitgenössischen Gesellschaftsratgebern wie dem »goldenen Buch der Sitte«¹⁴⁰⁹ beschriebenen Verhaltensnormen überein; diese widersprechen jedoch zentralen in den Definitionen von Petra Wilhelmy und Peter Seibert aufgestellten Salonkriterien wie der »Zentrierung auf eine Salondame«, der »Halböffentlichkeit« der Geselligkeit und der »Durchlässigkeit der Teilnehmerstrukturen«.¹⁴¹⁰ Möglicherweise bestätigt dies die These, dass es Salons im Sinne dieser Definition im Deutschland des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht gegeben hat.

Drei Definitionen von Mäzenatentum liefern verschiedene Ergebnisse auf die Frage, ob Elisabeth von Herzogenberg eine Mäzenin genannt werden kann. Mit Bezug auf Gaius Cilnius Maecenas lassen sich Beispiele von Mäzenatentum in ihrem Leben finden: In Einzelfällen unterstützte sie junge oder bedürftige Künstler(innen), sammelte Manuskripte, gab Kunstwerke in Auftrag und engagierte sich ehrenamtlich. Manuel Frey fordert in seiner Definition von Mäzenatentum dagegen, dass ein »er-

¹⁴⁰⁸ Locke / Barr, S. 322.

¹⁴⁰⁹ Baudissin 1910 (1. Aufl. 1901). Vgl. Kapitel 2.1.3.

¹⁴¹⁰ Vgl. Kapitel 2.2.2, S. 124.

heblicher«¹⁴¹¹ Geldbetrag in Kunstförderung fließen müsse; ein solcherart eingengerter Begriff trifft auf die Herzogenbergs wegen ihrer beschränkten Mittel nicht zu, zumal beide sich selbst als Künstler verstanden. Außerdem wird hiermit die Förderung für Künstler, die wie Johannes Brahms oder Clara Schumann keiner finanziellen Unterstützung bedurften, nicht berücksichtigt. Erst die Öffnung des Begriffes zu unentgeltlicher Arbeit, wie sie Ralph P. Locke und Cyrilla Barr in ihrem Buchtitel »Women Patrons and Activists«¹⁴¹² vorschlagen, erfasst auch Elisabeth von Herzogenbergs individuelle Förderung in privaten Einzelbeziehungen.

Der Begriff der Musikförderung konnte in drei Schritten immer exakter bestimmt werden. Ausgehend von der etymologischen Bedeutung des Wortes »fördern« nach dem althochdeutschen *furd(i)ren* – ›jmdn. voranbringen, erhöhen, ernennen zu, einsetzen als¹⁴¹³ –, erwies sich im zweiten Schritt »Musikförderin« als angemessene Übertragung des Begriffes »Activist« von Locke und Barr. Die unter »Support of Music« von Linda Whitesitt und Mona Mender zusammengestellten Beispiele betreffen »Musikförderung« in demselben Sinn.¹⁴¹⁴ In einem dritten Schritt wurden die sozialwissenschaftlichen Konzepte der »sozialen Unterstützung« und des »sozialen Netzwerkes« herangezogen.¹⁴¹⁵ Wie im vierten Kapitel gezeigt, erwies sich Martin Diewalds »inhaltliche Typologie sozialer Unterstützung« als geeignet, alle Hilfeleistungen Elisabeth von Herzogenbergs den sechzehn dort aufgelisteten Formen sozialer Unterstützung zuzuordnen.¹⁴¹⁶ Diese Übertragung erfolgte in zwei Schritten: Die Unterstützung, die Elisabeth von Herzogenberg primär als Ehefrau und Freundin – also in der privaten Beziehung – leistete, wurde dabei konzeptuell getrennt von Förderung, die direkt das Musikschaffen ihrer Freundinnen und Freunde betraf bzw. für die ihre eigenen musikalischen Kenntnisse und Fähigkeiten Voraussetzung waren. Dies eröffnet nun die Möglichkeit einer exakten wissenschaftlichen Definition des Begriffes »Musikförderung«:

In einem weiteren Sinn könnte man »Musikförderung« als musikalische Unterstützung definieren, wobei indirekte *und* direkte musikalische Unterstützung eingeschlossen sind. Auch die Haushälterin von Johannes Brahms wäre dann als seine Musikförderin anzusehen, da sie ihn in seinem Haushalt beispielsweise durch »Arbeitshilfen«, »Alltagsinteraktion« und »Erwartbarkeit von Hilfe«¹⁴¹⁷ sozial unter-

¹⁴¹¹ Frey 1999, S. 8. Vgl. Kapitel 2.2.2.

¹⁴¹² Locke / Barr. Vgl. Kapitel 2.2.3.

¹⁴¹³ Vgl. Anm. 14.

¹⁴¹⁴ Locke / Barr, S. 8; Whitesitt 1991 und Mender 1997, S. V-II. Vgl. Anm. 670ff.

¹⁴¹⁵ Vgl. Kapitel 4.1.1.

¹⁴¹⁶ Diewald, S. 70. Vgl. Kapitel 4.1.2.

¹⁴¹⁷ Zu »Inhaltliche Typologie sozialer Unterstützung« vgl. Kapitel 4.1.2.

stützte. Beispiele für »Musikförderung« in einem engeren Sinn liefert eine Definition, die den Begriff auf *direkte* musikalische Unterstützung beschränkt, also auf *soziale Unterstützung, die direkt auf das Musikschaffen eines Künstlers oder einer Künstlerin abzielt und für die auch von Seiten der fördernden Person fachlich-musikalische Kenntnisse und Fähigkeiten notwendig sind.*¹⁴¹⁸ Auch eine elegante Definition des Begriffs »Musiknetzwerk« wird auf dieser Basis möglich. Es liegt nahe, darunter ein *soziales Netzwerk* zu verstehen, *in dem (ein relevantes Maß an) Musikförderung ausgetauscht wird.*

Die der Definition zugrundeliegende »Inhaltliche Typologie sozialer Unterstützung« Martin Diewalds ermöglicht es, Profile von Unterstützungsbeziehungen zu erstellen. Die aus den Quellen herausgearbeiteten Profile der Förderung Elisabeth von Herzogenbergs für ihren Mann, Johannes Brahms, Clara Schumann und Ethel Smyth konnten durch die Systematisierung noch schärfer voneinander abgegrenzt werden. Danach zeichnete sich die Beziehung zu Heinrich von Herzogenberg durch Vielseitigkeit der Nähe in allen Bereichen aus. Er genoss Hilfeleistungen wie »Pflege« (2)¹⁴¹⁹ und »Beratung in persönlichen Dingen« (6.2), die in der besonderen Körperlichkeit und Nähe ihrer Beziehung begründet lagen; daneben profitierte er nicht zuletzt durch den gemeinsamen Wohnort von »Arbeitshilfen« (1), »Geselligkeit« (7) und »Alltagsinteraktion« (8). Als Einziger genoss er durch ihre Leibrente in gewisser Weise auch eine »materielle« (3.2) Unterstützung.

Ethel Smyths Beziehung zu Elisabeth von Herzogenberg war ähnlich nah und umfassend. Als Musikerin in der Ausbildung war für sie als Einzige das soziale Netzwerk zugleich »Ort der Orientierung« (10), bei der ihr Elisabeth von Herzogenberg behilflich war. Durch deren Unterstützung konnte sie sich als angehende Berufsmusikerin dem Musiknetzwerk »zugehörig« (11) fühlen, an das sie auch nach dem Bruch wieder anknüpfen konnte.

Mit Brahms verband Elisabeth von Herzogenberg ein verehrungsvolles, aber auf die musikalischen Themen konzentriertes Verhältnis mit Schwerpunkt auf der musikalischen »Beratung« (6.1) und »Intervention« (4) für sein Werk. Außerdem waren die Herzogenbergs für ihn – wie für Clara Schumann – wichtig als persönliche Verbindung zum Leipziger Musikleben, wofür sie ihm »Information« (5) und »Intervention« (4) zukommen ließen.

Elisabeth von Herzogenbergs gleichfalls verehrungsvolles Verhältnis zu Clara Schumann war durch vertrauensvolle gegenseitige Anteilnahme geprägt. Einzelfälle von musikalisch-fachlicher »Beratung« bei Konzertprogrammen und der Heraus-

¹⁴¹⁸ Zur Definition von indirekter und direkter musikalischer Unterstützung vgl. Kapitel 4.2.1.

¹⁴¹⁹ Zur Nummerierung vgl. Tabelle S. 282.

gabe der Werke und Briefe Robert Schumanns sind überliefert.¹⁴²⁰ Sein Nachruhm und die Unterstützung von Johannes Brahms bedeuteten ein wichtiges gemeinsames Interesse. Die Pianistin profitierte von der Beziehung auch durch persönliche Gefälligkeiten, die als »Arbeitshilfe« (1.2), »Information« (5) oder »Beratung« (6.1) einzuordnen sind.

Schließlich wurde der Frage nach einer Bewertung der gegenseitigen Förderung der fünf betrachteten Musiker(innen) nachgegangen. Die Untersuchung des (Teil-)Netzwerkes mit den sozialen (Teil-)Beziehungen »Beratung«, »Verehrung« und »Intervention«¹⁴²¹ zeigte, dass unter diesen drei Aspekten Clara Schumann und Johannes Brahms diejenigen waren, die summarisch innerhalb dieses Netzes die meiste Unterstützung empfangen, während Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg von allen Personen die meiste Unterstützung leisteten. Clara Schumann und Brahms, die einander zuverlässig gegenseitig förderten, konnten in allen drei Unterstützungsformen positive Bilanzen von Geben und Nehmen für sich verbuchen; dagegen erwies sich die Bilanz Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs fast immer als negativ. Nur bei der Förderung durch Verehrung war die Bilanz Elisabeths ausgeglichen. Ethel Smyth erhielt ihrer Position als Schülerin entsprechend viel Beratung und spendete im Gegenzug Verehrung. Im Fall der Unterstützungsform »Intervention« erhielt sie fast ebensoviel Förderung, wie sie selbst leistete.

Der Vorteil der neu definierten Begriffe »Musikförderung« und »Musiknetzwerk« besteht darin, dass sie sowohl eindeutig bestimmt sind, als auch – möglicherweise im Gegensatz zum Begriff des Salons – tatsächlich historisch belegbare Musikförderung und Musikerkreise beschreiben. Außerdem gehen die Begriffe »Mäzenatentum« und »Salon« in dem neu entwickelten Konzept auf: Im Vergleich zum Begriff des Mäzenatentums ist das Konzept musikalischer Unterstützung umfassender, da sein Schwerpunkt nicht auf der finanziellen oder materiellen Förderung liegt und es auch nicht entscheidend ist, ob die Unterstützung öffentlichen Institutionen oder einer Privatperson gilt.¹⁴²² Beide können ja als Knotenpunkte von sozialen Netzwerken aufgefasst werden. Auch mäzenatische Unterstützung nach Manuel Frey wäre als »erhebliche« »materielle Unterstützung« (3) einzuordnen. Das soziale Netzwerk eines Musikalischen Salons könnte als »Musiknetzwerk« der Salongäste strukturell beschrieben werden. Das eigentliche Zusammentreffen im Salon wäre unter dem Stichpunkt »Geselligkeit« (7) einzuordnen. Möglicherweise könnten Untersuchun-

¹⁴²⁰ Vgl. Kapitel 3.3.3.

¹⁴²¹ Vgl. Kapitel 4.2.2.

¹⁴²² Zur Definition von Mäzenatentum nach Manuel Frey vgl. Kapitel 2.2.2.

gen zu weiteren »Musiknetzwerken« auch zur Weiterentwicklung der Definitionen der Begriffe »Salon« und »Mäzenatentum« beitragen.

Eine lohnende Anwendung der neu geschaffenen Begriffe wäre z.B. der Vergleich der Profile verschiedener Förderinnen und Förderer von Johannes Brahms. Auch die Rekonstruktion der »egozentrierten« Fördernetzwerke anderer Künstler(innen) bleibt künftiger Forschung vorbehalten. Ein Vergleich von »Musiknetzwerken« aus verschiedenen historischen Epochen und Ländern ist ebenfalls auf dieser Basis denkbar. Nicht zuletzt tragen alle diese Möglichkeiten dazu bei, musikalische Werke nicht als Produkt eines einzelnen Menschen, sondern – im Sinne Linda Whitesitts – als Resultat eines Aushandlungsprozesses im »Musiknetzwerk« zu interpretieren:

»Far from the Romantic ideal of art as the product of individual and isolated genius, musical culture is the outcome of actors in socially defined roles playing parts in socially constructed institutions. It is the result of performers, listeners, teachers, instrument makers, publishers, critics, ticket purchasers, managers, helpmates, fundraisers, administrators, and volunteers interacting in private and public institutions – family, church, court, salon, concerts, symphony orchestras, festivals, and conservatories.«¹⁴²³

»Verlässt man den Mythos vom großen Künstler und behandelt weniger Individuen als die Urheber von Kunst, sondern Systeme, werden Frauen als handelnde Personen im institutionellen Schaffensprozess von Musikkultur sichtbar.«¹⁴²⁴

¹⁴²³ Whitesitt 1991, S. 301.

¹⁴²⁴ »By transcending the myth of the great artist and looking at systems rather than individuals as the architects of art, women become visible as starring actors in the institutional creation of musical culture.« (Ebd.).

Anhang

Aufstellungen zu Kapitel 3

Aufstellung 1. Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs Briefrezensionen zu Werken von Johannes Brahms in Brahms-Briefwechsel

Abkürzungen:

AU bzw. D = den Herzogenbergs lag das Autograph bzw. gedruckte Noten vor.

R = Rezension, KR = Kurzrezension, KR = sehr kurze Rezension, KoR = Konzertrezension

Werk von Johannes Brahms	Autor(in) und Brief der Besprechung, Band und 1. Seite in Brahms-Briefwechsel	Länge in Seiten
Lieder op. 69–72	HvH, [Leipzig, 27.4.1877], I, S. 21 (R) EvH, Berlin, 5.5.1877, I, S. 26 (R)	gut 2 gut 1
Duett »Edward« op. 75, 1	EvH, [Leipzig], 31.1.1878, I, S. 47 (AU, R)	1 ½
Duett »Walpurgisnacht« op. 75,4	EvH, [Leipzig], 1.3.1878, I, S. 54 (AU, R)	1 ½
Choralvorspiel »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO 7	EvH, [Leipzig], 13.3.1878 I, S. 60 (AU, KR)	½
Motette »Warum ist das Licht gegeben« op. 74, 1	EvH, [Arnoldstein], 10.8.1878 I, S. 68 (AU, KR) EvH, [Arnoldstein], 15.8.1878, I, S. 71 (KR)	½ ¾
Klavierstücke op. 76, Nr. 1, 2, 5	EvH, [Leipzig], 13.12.1878, I, S. 81 (<u>KR</u>)	¼
1. Violinsonate G-Dur op. 78	EvH, Leipzig, 24.11.1879, I, S. 102 (KR)	½
Rhapsodien op. 79	EvH, Leipzig, 4.2.1880 I, S. 110 (AU, R) EvH, Berchtesgaden, 23.7.1880, I, S. 124 (D, R)	1 1 ½
Ungarische Tänze, Bd. II WoO 1	EvH, Berchtesgaden, 23.7.1880 I, S. 124 (AU, D, R)	1 ½
Akademische Festouvertüre op. 80	EvH, Leipzig, 28.12.1880 I, S. 133 (AU, KR)	½
Nänie op. 82	EvH, [Leipzig], 28./29.10.1881, I, S. 158 (KoR) EvH, [Leipzig, 14.11.1881], I, S. 164 (AU, R)	½ 1 ½
Lied »Therese« op. 86, 1	EvH, [Leipzig], 26.4.1882, I, S. 181 (AU, R)	2 ½
Lieder op. 84–86	EvH, Graz, 24.7.1882, I, S. 186 (AU, R)	gut 3

1. Streichquintett op. 88	EvH, Innichen, 6.8.1882, I, S. 191 (AU, R)	gut 6
Gesang der Parzen op. 89	EvH, [Leipzig], 5.5.1883, II S. 3 (KoR, KR)	1
Chorlieder op. 93 a	EvH, Leipzig, 6.1.1884, II, S. 15 (AU, KR)	½
Gesänge »Gestillte Sehnsucht« op. 91, 1 und »Geistliches Wiegenlied« op. 91, 2	EvH, [Leipzig, 26.10.1884], II, S. 37 (AU, KR) EvH, Leipzig, 11.1.1885, II, S. 50 (AU, R)	gut ½ gut ½
Lied »Der Tod, das ist die kühle Nacht«, op. 96, 1	EvH, Leipzig, 11.1.1885, II, S. 50 (AU, R)	½
Chorsatz »Tafellied« op. 93 b	EvH, [Leipzig, 13.2.1885], II, S. 56 (KoR)	¼
Lieder aus op. 96 und 97	EvH, [Leipzig], 21./22.5.1885, II, S. 60 (R) EvH, Liseley, 3.6.1885, II, S. 69 (R op. 97, 4)	gut 5 2 ½
4. Symphonie op. 98	EvH, Liseley, 6.9. abends [1885], II, S. 77 (AU, erster Eindruck) EvH, Berlin, 31.9.1885, II, S. 80 (R) EvH, Königssee, 8.9.1885, II, S. 85 (R) EvH, Berlin, 20.10.1885, II, S. 91 (R) EvH, [Berlin W., 30.10.1885], II, S. 98 (AU Arrangement f. 2 Kl., R) EvH, Berlin, 3.2.1886, II, S. 114 (KoR, R)	2 5 3 ½ 2 ½ 6 2
2. Cellosone op. 99	EvH, Berlin, 2.12.1886, II, S. 130 (AU, R)	1
Lieder »Wie Melodien zieht es« op. 105, 1 und »Immer leiser wird mein Schlummer« op. 105, 2	EvH, Berlin, 2.12.1886, II, S. 130 (AU, R)	1 ½
2. Violinsonate op. 100 und 3. Klaviertrio c-Moll op. 101	EvH, Berlin, 9. und 10.1.1887, II, S. 142 (AU, R op. 101) HvH, [Berlin] 9.1.1887, II, S. 146 (AU, R op. 100 und 101)	2 1 (op. 100) 2 (op. 101)
Lieder und Chöre op. 103–107	EvH, Nizza, 28.10.1888, II, S. 201 (AU, R: Kritik)	7
3. Violinsonate op. 108	EvH, Nizza, 30.10.1888, II, S. 210 (AU, R) EvH, [Nizza, 6.11.1888], II, S. 215 (R: Kritik) EvH, [Nizza, 8.11.1888], II, S. 217 (R: Kritik)	4 2 1½
Motetten op. 110, 2 und 3 »Fest- und Gedenksprüche« op. 109	EvH, Berlin, 26.12.1889, II, S. 230 (AU, KR op. 110) EvH, [Berlin], 17.3.1890, II, S. 231 (D?, op. 109 u. 110 KR)	½ ½
Umarbeitung Klaviertrio op. 8	EvH, Berlin, 9.10.1890, II, S. 238 (AU, R) HvH, [Berlin, 28.2.1891], II, S. 252 (KR)	gut 1 ¼
2. Streichquintett op. 111	EvH, Berlin, 9.10.1890, II, S. 238 (AU, R) HvH, Berlin, 31.10.1890, II, S. 244 (AU, KR) EvH, [Berlin], 16.12.1890, II, S. 247 (KoR, AU, R)	3 ¼ gut 3

Aufstellung 2. Treffen zwischen Johannes Brahms und den Herzogenbergs

Datum	Treffen	Belege ¹⁴²⁵
Januar 1877	Besuch von JB bei EvH und HvH in Leipzig zu Konzerten am 18.1.1877 und 20.1.1877	Forner 1987, S. 115
Januar 1878 bis 11.1.1878	Besuch von JB bei EvH und HvH in Leipzig zu den Konzerten am 1.1.1878 und 10.1.1878	Forner 1987, S. 115
März 1878	Treffen in Dresden zur Aufführung von JBs 2. Symphonie am 6.3.1878 im königlichen Opernhaus	
August 1878	Treffen in JBs Feriendomizil in Pörschach	Smyth, S. 227 und 273
August 1878 8.9.1878	Rückbesuch von JB in Arnoldstein für ein paar Tage	
Januar 1879	Besuch von JB für zwei Tage bei EvH und HvH in Leipzig zum Konzert am 1.1.1879	Forner 1987, S. 115
August 1879 5.8.1879	Besuch von EvH und HvH bei CS in Berchtesgaden, dort evtl. Treffen mit JB, sicher später in Salzburg	
Januar 1880	Besuch von JB in Leipzig bei EvH und HvH	
November 1880 4.11.-7.11.1880 (?)	Treffen mit JB in Berlin, vorher oder anschließend gemeinsam in Leipzig	
Januar 1881	7.–13.1.1881 Besuch von JB bei EvH und HvH in Leipzig zum Konzert am 13.1.1881	Forner 1987, S. 115
November 1881	6.11.1881 Besuch bei JB in Wien und Besuch HvHs in Meiningen	
Januar 1882 bis 3.1.1882	Besuch von JB bei EvH und HvH in Leipzig zum Konzert am 1.1.1882	Forner 1987, S. 116
Februar 1884 4.-9.2.1884	Besuch von JB (bei EvH und HvH?) in Leipzig zu den Konzerten am 6.2.1884 und 7.2.1884	
Dezember 1884	JB verbringt Weihnachten bei EvH und HvH in Leipzig	Forner 1987, S. 116
Februar 1886	Treffen mit JB in Leipzig zum Konzert am 18.2.1886	Forner 1987, S. 117
September 1887 26.9.1887	Krankenbesuch von JB bei EvH und HvH in der »Liseley« in Königssee	
1889	evtl. letztes Treffen in Baden-Baden bei Hs Nachkur	

¹⁴²⁵ Belege aus Brahms-Briefwechsel sind nicht extra angegeben.

Aufstellung 3. Treffen zwischen Clara Schumann und den Herzogenbergs

Datum	Treffen	Belege
Januar 1873	Konzerte CSs in Leipzig: 16.1.1873 Gewandhaus 18.1.1873 Gewandhaus	CSPr 1062 (SH-Z) CSPr 1063 (SH-Z)
Dezember 1873	Konzerte CSs in Leipzig: 4.12.1873 Gewandhaus, 7. Abonnementskonzert 6.12.1873 Gewandhaus, 3. Kammermusik	CSPr 1096 (SH-Z) CSPr 1097 (SH-Z)
Oktober 1875	Konzerte CSs in Leipzig: 28.10.1875 Gewandhaus, 3. Abonnementskonzert 31.10.1875 Gewandhaus, 2. Kammermusik	CSPr 1101 (SH-Z) CSPr 1102 (SH-Z)
Spätsommer 1876 zwischen 28.8. und 15.9.1876	Hs treffen Volklands und CS in der Pension Hertenstein am Vierwaldstätter See	HvH an PhSp, 23.8.1876 (SBB) CS an JB, Hertenstein, 10.9.1876 (Litzmann, S. 76) EvH an CS, 4.12.1876 (SBB)
November / Dezember 1876	Konzerte CSs in Leipzig 30.11.1876 Gewandhaus 4.12.1876 Gewandhaus	CSPr 1133 (SH-Z) CSPr 1134 (SH-Z)
Januar 1877	CS kommt zur Aufführung von JB's 1. Symphonie nach Leipzig	JB an CS, 1/1877 (Litzmann, S. 89)
Mai 1877 3. – 7.5.1877	Hs besuchen CS in ihrem Berliner Haus In den Zelten 11 und wohnen bei ihr (anwesend: Marie Schumann, MF) Do, 3.5.1877 Ankunft 13.00 Uhr, nachmittags bei Spittas, abds. Konzert »Judas Maccabaeus« Abend mit Julius Stockhausen u. seiner Frau bei CS, Fr., 4.5.1877 morgens: EvH und CS spielen die 9. von Beethoven auf 2 Klavieren, Mit- tagessen mit Joseph Joachim bei CS, abends Beethovens 9. Symphonie (Hochschulkonzert) Sa, 5.5.1877 morgens: EvH und CS spielen auf 2 Klavieren, Spaziergang mit CS und MF, Mittagessen mit Radecke bei CS, nachmittags Zoologischer Garten mit Joseph Joachim, So, 6.5.1877 abends: Gesellschaft bei CS, Jo- seph Joachim spielt mit 3 Schülern ein Quar- tett von HvH, anwesend: »Spitta's Bargiel's Radecke's und Mendelssohns«. Vgl. Anm. 1001.	MF an ESch, 28.4./1.5.1877 (ÖNB) EvH an CS, [Leipzig], 1.5.1877 (SBB) HvH an PhSp, 1.5.1877 (SBB) MF an ESch, 4.5.1877 (ÖNB) CS an JB, 5.5.1877 (Litzmann, S. 99) EvH an JB, 5.5.1877 (Brahms- Briefwechsel I, S. 26) MF an ESch, 8.5.1877 (ÖNB) CS an EvH, Berlin, 11.5.1877 (SH-Z)
Januar 1878 zwischen 7. und 9.1.1878	CS besucht Hs in Leipzig	MF an ESch, 4., 6., 8., 10.1.1878 (ÖNB) HvH an PhSp, 9.3.1878 (SBB)

März 1878 zwischen 9. und 19.3.1878	Hs besuchen CS in Berlin und wohnen wahr- scheinlich auch bei ihr	HvH an PhSp, 9.3.1878 (SBB) MF an ESch, 19.3.1878 (ÖNB)
Oktober 1878 23. (?) bis 28.10. 1878	CS kommt zur Feier ihres 50-jährigen Künstlerjubiläums nach Leipzig und trifft die Hs: Do, 24.10.1878: Festkonzert, Gewandhaus, Empfang bei Freges Fr, 25.10.1878: CS bei Hs am Abend Sa, 26.10.1878: Mittags CS und Marie Schumann mit Marie Fillunger bei Hs, abends Empfang bei Härtels So, 27.10.1878: Festessen CSs bei Hs	CS an Hs, Berlin, 5.5.1878 (SH- Z) CS an EvH, Hamburg, 24.9.1878 (SH-Z) CS an Hs, Frankfurt, 16.10.1878 (SH-Z) MF an ESch, 19.10.1878 (ÖNB) HvH an PhSp, 20.10.1878 (SBB) MF an ESch, 21.10.1878 (ÖNB) MF an ESch, 27.10.1878 (ÖNB) MF an ESch, 29.10.1878 (ÖNB) HvH an PhSp, 4.11.1878 (SBB) EvH an CS, 5.11.1878 (SBB) Smyth, S. 286–288 CSPr 1174 (SH-Z)
November 1879	Konzert CSs in Leipzig: 13.11.1879 Gewandhaus, 6. Abonnementskonzert	CSPr 1185 (SH-Z)
(?) Juli 1880	CS möchte Hs in Berchtesgaden treffen, Treffen mit JB und CS: Ankunft am 30.7.1880 mit dem Zug.	CS an Hs, Schludersbach Südtirol, 31.7.1880 (SH-Z) EvH an ES, Berchtesgaden, 30.7.1880 (Smyth, S. 285) EvH an CS, Pillnitz, 13.9.1880 (SBB)
Januar oder Februar 1881 zwischen 23.1.1881 und 12.2.1881	CS spielt im Leipziger Gewandhauskonzert und besucht Hs zusammen mit ESch zwei Abende, anwesend auch ES. Konzerte: 29.1.1881 Gewandhaus, 5. Kammermusik 3.2.1881 Gewandhaus, 15. Abonnementskonzert	EvH an CS, [Leipzig], 17.12.1880 (mit Beratung z. Konzertprogramm) EvH an CS, 23.1.1881 (SBB) ESch an Mary Fiedler, 12.2.1881 (BSB) CSPr 1202 (SH-Z) CSPr 1203 (SH-Z)
	kein weiterer Besuch	EvH an CS, Venedig, 10.9.1881 (SBB) Erwartung von Treffen in Leipzig u. in Frankfurt CS an EvH, Baden-Baden, 17.9.1881 (SH-Z) kein Wiedersehen.
Frühjahr 1882 nach dem 26.5.1882 »8 Tage«	Hs besuchen CS zum ersten Mal in ihrem Haus in Frankfurt vor Reise nach Böhmen und wohnen bei ihr, bringen ihr eine »Sonate« von HvH mit, hören sie und Julius Stockhausen bei ihr mit der »Dichterliebe«, besuchen Dessoffs (EvH an JB, 13.7.1882)	EvH an CS, 20.4.1882 (SBB) EvH an JB, 26.4.1882 (Brahms- Briefwechsel I, S. 181) CS an JB, 10.5.1882 (Litzmann, S. 250f.) EvH an CS, [Leipzig],

		24.5.[1882] (SBB) EvH an CS, 6.6.1882 (SBB) CS an Hs, Frankfurt, 7.6.1882 (SH-Z) EvH an JB, 13.7.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 185)
September 1882 zwischen 17. und 26.9.1882	Hs treffen mit CS, ESch, JB und Theodor Billroth (evtl. auch Volklands) in Venedig zusammen	EvH an JB, 24.7.1882 (Brahms-Briefwechsel I, S. 190) EvH an CS, 10.9.1882 (SH-Z) EvH an CS, 27.9.1882 (SH-Z) Schumann, S. 198f.
März 1883	CS spielt im Leipziger Gewandhaus und besucht Hs, außerdem Treffen bei Freges gemeinsames Essen bei Wachs, CS spielt Mendelssohnkonzert Konzerte: 10.3.1883 Gewandhaus 15.3.1883 Gewandhaus	EvH an CS, 28.2.1883 mit Beratung zu Konzertprogramm (SH-Z) EvH an ES, Leipzig, 2.1.1883 ¹⁴²⁶ (Smyth, S. 356) CSPr 1236 (SH-Z) CSPr 1237 (SH-Z)
September 1884 3. und 4.9.1884	CS besucht Hs in ihrem neuen Haus in Königssee (»Liseley«), vorher Besuch HvHs bei ihr	EvH an Joseph Joachim, 8.8.1884 (Moser, S. 258) EvH an CS, 1.9.1884 (SH-Z) EvH an CS, 22.9.1884 (SH-Z)
Dezember 1884	Hoffnung auf Wiedersehen am 8.12.1884 in Leipzig	CS an Hs Frankfurt, 20.11.1884 (SH-Z)
März 1885	Konzert CS in Leipzig 26.3.1885 Altes Gewandhaus	CSPr 1256 (SH-Z)
17.4.1885	HvH hört CS im Konzert in Berlin	HvH an CS, 4.5.1885 (SBB)
Mai 1885 ca. 12. bis 19.5.1885	HvH besucht CS in Frankfurt wegen Herausgabe der Schumann-Jugendbriefe	HvH an CS, 4.5.1885 (SBB) HvH an CS, 6.5.1885 (SBB)
September 1885 7.9.1885	Hs besuchen CS in Berchtesgaden, EvH spielt CS Klavierauszug des 1. Satzes von JB's 4. Symphonie vor, Rückbesuch CSs fällt aus	EvH an CS, 2.9.1885 (SBB) JB an EvH, 4.9.1885 (Brahms-Briefwechsel II, S. 76) EvH an JB, 6.9.1885 (ebd., S. 77) EvH an JB, 31.9.1885/8.9.1885 (ebd., S. 80ff.)
	Bitte um Wiedersehen in München; eilige Abreise CS wg. Krankheit Eugenies; Besuch CS bei Hs 2 x	CS an Hs, München, Hotel Marienbad, 16.9.1886 (SH-Z)
	Konzert CSs in Leipzig: 26.11.1885 (ohne Hs?), Neues Gewandhaus	CSPr 1260 (SH-Z)

¹⁴²⁶ Das Datum muss falsch sein, da die hier erwähnten Konzerte am 10. und 15.3. stattfanden.

Sommer 1887 zwischen 19.6. und 3.9.1887	CS besucht Hs in Königssee (»Liseley«), wo HvH seine Rheumaerkrankung auskuriert (Beginn der Krankheit)	EvH an CS, 18./19.6.1887 (SBB) EvH an CS, Liseley, Juni/Juli 1887 (SBB) EvH an CS, 2./3.9.1887 (SBB)
	Besuch CS bei Hs jetzt unpassend; kein Wiedersehen in Wildbad durch Missver- ständnis	CS an Hs München, 11.9.1888 (SH-Z) EvH an CS Wildbad, 12.9.1888 / abds. in Basel 14.9.1888 (SBB)
Mai 1889 um den 14.5., vor dem 24.5.1889	CS trifft mit Hs in Florenz zusammen, wo HvH seine Rheumaerkrankung auskuriert (Ende der Krankheit)	EvH an JB, 14.5.1889 (Brahms- Briefwechsel II, S. 225ff.) CS an Hs Baden-Baden, 18.5.1889 (SH-Z) CS an AvH, 24.5.1889 (BSB)
Sommer 1889 zwischen 29.7. und 12.9.1889	Hs und CS treffen in Baden-Baden zusammen, wo HvH sich von seiner Rheumaerkrankung erholt	JB an Hs, 29.7.1889 (Brahms- Briefwechsel II, S. 229) EvH an CS, 12.9.1889 (SBB)
Mai/Juni 1891 vor dem 9.6.1891	HvH besucht CS in Frankfurt von Nauheim aus, wo EvH wegen ihrer Herzkrankheit behandelt wird	EvH an CS, 9.6.1891 (SBB)

Aufstellung 4. Jugendwerke von Ethel Smyth

1. »(Verhältnismässig) unbedeutendere Stücke aus der Jugendzeit von E[thel] M[ary] S[myth]«

Inhalt der Sammlung musikalischer Manuskripte in der British Library
(Signatur: ADD. MS. 46857; Ethel Smyth Collection Vol. XVIII)

- Suitensätze (3 »Minuette«, 2 »Sarabanden«, jeweils 1 »Gavotte«, »Bourrée«, »Gigue«; S. 1a–8b)
- »Aus der Jugendzeit!! E v.H.«¹⁴²⁷ (Klavierstück bzw. Skizze mit Streichungen; S. 9a–9b)
- Klavierstücke und Skizzen (Skizzen, Klavierstück ohne Titel, »Adagio molto«, Vierhändiges Stück im 2/4 Takt, Klavierstück im 6/8-Takt; S. 12a–17a)
- Zweistimmige Invention in Reinschrift mit Titelblatt (»Two-Part Invention in D«; S. 18a–19b)
- 4 Kanons bzw. Skizzen dazu (»Canon in Gegen Bewegung mit begleitender Stimme« No. 1. und 2., »Nocturne«¹⁴²⁸ (Canon in Gegen-Bewegung)«, »Canon in Gegen Bewegung mit Begleitung«, »Canon in Gegen Bewegung – mit einer Füll-Stimme!!«; S. 20a–22b)
- 3 Klaviersonaten:
 1. »Sonate in C dur für das Pianoforte« »dedicater a la madre« mit Signatur am Ende: »Septbr.–Oktbr. 1877 / Leipzig« (Satzbezeichnungen: »Allegro Vivace« – »Minuet« – »Trio« – »Adagio – Tempo di Marcia funebre« – »Rondo Poco Allegretto«, »Alla burla«; S. 23a–30a)
 2. »Sonata (No 2. in c# minor)« (Satzbezeichnungen: »Introduzione Lento« – »Allegro assai« – »Allegro moderato« – »Andante« – »Finale – Presto con Brio«; S. 31a–45b)
 3. »Sonata No 3« in D-Dur (unvollständig) (Satzbezeichnungen: »Allegro« – »Scherzo – II: Allegro Vivace« – »Trio: Meno mosso« – »Scherzo D.C. senza rep. e colla Coda« – Coda; S. 46a–51b)
- »Variationen in Des dur über ein eigenes Thema. (of an exceedingly dismal nature)¹⁴²⁹ Angefangen Juli 1878« mit Titelblatt und Signatur am Ende: »Finis Oct 1878« (Satzbezeichnungen: »Thema Ruhig« – »Var. 1. Allegro. sempre legato« – »Var. II Quasi Maestoso« – »Var III Lento« – »Var IV Allegro (à la Phyllis)« – »Var V Andante con moto« – »Var VI Adagio« – »Var VII Presto wild & stürmisch« – »Var VIII und Finale Allegro con brio«; S. 52a–64a)
- Skizzen zu Thema mit Variationen (Thema mit zwei Variationen, dann dasselbe Thema mit Skizzen zu 4-händigen Variationen; S. 65a–72b)
- 2 Praeludien und Fugen
 1. Mit Titelblatt: »Praeludium und Fuge – Copie zum 23. April 1880 mit den besten Wünschen vom Componisten.«¹⁴³⁰ (Satzbezeichnungen: »Praeludium. Andantino«, »Fuga. listesso Tempo.«; S. 73a–75b)
 2. (Satzbezeichnungen: »Praeludium. Andantino Grazioso« und »Fuge à 3. Allegro Vivace«;

¹⁴²⁷ Eventuell handelt es sich um eine Komposition von Elisabeth von Herzogenberg, die sie Ethel Smyth in den Sommerferien 1878 nach England schickte.

¹⁴²⁸ Unterstreichungen von der Komponistin.

¹⁴²⁹ Übersetzung: von äußerst düsterer Natur.

¹⁴³⁰ Eventuell handelt es sich um ein Werk Heinrich von Herzogenbergs.

S. 77a–80b)

- Lied auf einen englischen Text (S. 76a)
- Klavierauszug des ersten Satzes der 2. Symphonie von Johannes Brahms mit folgender Aufschrift:
»This is a copy of the first movement of Brahms Symphony in D found among the
mss.«¹⁴³¹ (S. 81a–90a)

2. Werke von Ethel Smyth zwischen 1876 und 1885

Auszug aus dem von Jory Bennett erstellten Werkverzeichnis (Bennett 1987, S. 374f.)

- 1876 »We Watched her Breathing through the Night« Vokalquartett für Sopran, Alt, Tenor, Bass
- etwa 1877 »Lieder und Balladen« für Mezzosopran und Klavier op. 3 »Frau Livie Frege gewidmet«, »Lieder« für Mezzosopran und Klavier op. 4 »Meiner Mutter gewidmet«, veröffentlicht bei Peters, Leipzig 1866, 8 Lieder
- 1877 3 Klaviersonaten in C-Dur, Cis-Moll und D-Dur
- 1877–1880 Thema und Variationen für Klavier in C-Dur (Solo- und Duettversion), 4 Kanons in Gegenbewegung, vierstimmige Tänze für Klavier (u.a. Minuett, Sarabande, Minuet, Sarabande), zweistimmige Invention in D-Dur, zweistimmige Suite in E-Dur (Gavotte, Bourree, Gigue, Minuet), Studie »Aus der Jugendzeit!!« für Klavier in e-Moll mit Widmung für EvH, Klavierauszug des ersten Satzes der 2. Symphonie von Johannes Brahms
- 1878 Streichquartett No. 1 in a-Moll (unvollendet), »Variations on an Original Theme (of an Exceedingly Dismal Nature)« in Des-Dur (Thema mit 8 Variationen und Finale)
- 1878–1884 Lieder auf deutsche Texte, eines auf einen französischen Text, Präludium und Fuge für Klavier in C-Dur, »Symphonie für kl. Orchester« in D-Dur, »Trage-komische Ouverture« in F-Dur (beide unvollendet)
- 1880 Streichquartett in d-Moll, Cellosonate in c-Moll, Praeludium und Fuge für Klavier in Fis-Dur, Klaviertrio in d-Moll
- 1882–4 Streichquartett in Es-Dur, unvollendete Streichquartette in Es-Dur, e-Moll, C-Dur, Praeludium und Fuge für Streichquintett, fünfstimmige Fuge für Orgel in B-Moll bzw. H-Moll, Orgelstudie über »Wie selig seid Ihr Frommen«, 5 vierstimmige geistliche Chöre a capella über die Chormelodien von »Komm süßer Tod«, »Kein Stündlein geht dahin«, »Gib dich zufrieden und sei stille«, »O Traurigkeit, O Herzeleid«, »Erschienen ist der herrlich Tag« (veröffentlicht), 4 kurze Choralvorspiele für Streicher und Soloinstrumente »Short and Solemn Interludes for Sectional Orchestra«
- etwa 1883 »Prelude and Fugue for Thin People« für Klavier, Clara Schumann gewidmet
- 1883 Streichquartett »Hildebrand« in C-Dur (unvollendet), Streichquintett in E-Dur op. 1 mit Widmung: »To the memory of Rhoda Garrett« zuerst gespielt: Engelbert Röntgen, Carl Bolland (V), Carl Thürmer (Va), Julius Klengel, Johann Pester (Vc) Gewandhaus, Leipzig, 26.1.1884 (Manuskript verloren), veröffentlicht bei Peters, Leipzig 1884, Arrangement als »Suite for Strings« für Streichorchester und für Klavier zu 4 Händen op. 1A, Streichquartett in c-Moll (4 Sätze und Variationen über »Horbory«)
- 1884–85 keine weiteren Werke aufgeführt

¹⁴³¹ Wahrscheinlich handelt es sich um den von Elisabeth von Herzogenberg angefertigten Klavierauszug (Vgl. Anm. 389, 1128).

Aufstellung 5. Porträts von Adolf von Hildebrand

Porträts von Verwandten, Freunden und Bekannten der Herzogenbergs

Jahr	Werk	Nr. in Hass 1984	S. in Esche- Braunfels 1993
1874/75	Konrad Fiedler Marmorbüste	14	
1877	Henry Brewster Terrakottabüste	24	
1878	Julia Brewster Zeichnung (Kohle und Bleistift auf rosa- farbenem Grund)		Bild Nr. 708
1879/80	Mary Fiedler Büste	29	
1880	EvH Gipsrelief	36	
1881	Ernst von Stockhausen (Neffe EvHs) Kinderbüste aus Terrakotta	39	
1885	EvH Gipsbüste	58a	
1885/86	EvH bemaltes TerrakottarelieF (vgl. Abbildungen S. 86)	62	137, Text 138f., Bild Nr. 157
1885/86	EvH Farbstiftzeichnung (mit Aquarell)	62	433, Bild Nr. 707
1885/86	Clara Schumann Marmorbüste	64	
1887/88	Clotilde von Stockhausen Marmorbüste 1 (Brustbild)	71a	81, 439
1889	Clotilde von Stockhausen Marmorbüste 2 (Brustbild)	71b	81, 439
1890	Konrad Fiedler Kalksteinrelief	74	
1891/92	Georg II. von Sachsen-Meiningen Bronzestbüste	82	
1892/93	EvH TerrakottarelieF (mit weißer Glasur für Grabmal San Remo, vgl. Abbildung S. 87)	92	181–183 und 370– 372
1892	HvH Relief für Grabmal Nordfriedhof Wiesbaden	83	400f.
1893	Frau v. Heldburg TerrakottarelieF	94	
1894	EvH Büste Marmor	58b	
1894/95	Philipp Spitta Bronzerelief	100	372–374
1895	Hans von Bülow . Bronzerelief für Grabmal	101 a und b	391f.
1895	Fiedler Grabrelief (verschollen)		183
1896	Konrad Fiedler Gedenktafel Bronze	105	
1898	Johannes Brahms. Bronzestbüste für Brahmsdenkmal, Schlosspark Meiningen	119	
1900–1902	Georg II. von Sachsen-Meiningen Bronzerelief 1	137	
1901/02	Georg II. von Sachsen-Meiningen Bronzerelief 2	138	
1909	Robert Hausmann Grabmal	177	409

Tabellen zu Kapitel 4

A1. Indirekte musikalische Unterstützung: Interaktionen

	HvH	JB	CS	ES
1 Arbeitshilfen				
1.1 personenbezogen	-	-	-	-
1.2 güterbezogen	Korrespondenzen, Haushalt	Gefälligkeiten	Gefälligkeiten	-
2 Pflege	zweijährige Pflege bei Arthritis, Intimität	-	-	»Zärtliche« Pflege nach Nervenzusammenbruch
3 Materielle Unterstützung				
3.1 Sachleistungen	Erbschaften	(Geselligkeit)	Geschenke	(Geselligkeit)
3.2 Geld	Leibrente, Erbschaft	-	-	-
4 Intervention	bei Freunden, Verwandten	-	für Ferdinand Schumann, bei AvH	bei Freunden, Verwandten, AvH
5 Information	(gilt)	-	zu Luftkurorten, Ärzten, Wohnungen (HvH)	-
6 Beratung				
6.1 sachbezogene Dinge	(gilt)	-	-	-
6.2 persönliche Dinge	lebenslang	-	-	in Heiratsdingen, Freundschaften
7 Geselligkeit	Zusammenleben	gegenseitige Besuche, gemeinsame Reisen	gegenseitige Besuche, gemeinsame Reisen	Zusammenleben in Leipzig 1878–1883, Besuche 1883–1884, Zusammenleben 1885
8 Alltags-Interaktion	1868–1892 Ehe	bei Besuchen, dadurch Vertiefung der Freundschaft	bei Besuchen, dadurch Vertiefung der Freundschaft	1878–1883, auf Reisen; Bruch für alle sichtbar durch Fehlen von Alltagsinteraktion

A2. Indirekte musikalische Unterstützung: Vermittlung von Bewusstseinszuständen

	HvH	JB	CS	ES
9 Vermittlung von 9.1 persönlicher Wertschätzung 9.2 Status-Vermittlung	als Mann und Ehemann	als Mann und Freund	als Freundin, Mutter und Hausfrau	als Freundin und Pflegetochter
10 Orientierung				gilt
11 Vermittlung von Zugehörigkeitsbewusstsein	gilt	in Leipzig	in Leipzig	gilt bis zum Bruch
12 Erwartbarkeit von Hilfe	gilt	gilt	gilt	gilt bis zum Bruch
13 Erwerb sozialer Kompetenz	-	-	-	-

A3. Indirekte musikalische Unterstützung: Vermittlung von Gefühlen

	HvH	JB	CS	ES
14 Vermittlung von Geborgenheit	durch Ehe	in Leipzig	in Krisen (z.B. bei Krankheit, Todesfällen)	durch »Mutter-Tochter-Verhältnis«
15 Vermittlung von Liebe und Zuneigung	Liebe	anfangs Flirt, dann verehrungsvolle Freundschaft	verehrungsvolle, töchterliche Freundschaft,	zärtliche mütterliche Freundschaft bis zum Bruch,
16 Motivationale Unterstützung	Hilfe bei Selbstzweifeln	-	Trost, gegenseitige Anteilnahme	Trost, Ermutigung

B1. Direkte musikalische Unterstützung: Interaktionen

	HvH	JB	CS	ES
1 Arbeitshilfen				
1.1 personenbezogen	Anwerben von Chormitgliedern u. Förderern	-	Unterstützung von CSs Förderung von JB und ihren Schüler(innen)	-
1.2 güterbezogen	(Beratung)	(Beratung)	(Beratung)	(Beratung)
2 Pflege	-	-	-	-
3 Materielle Unterstützung	-	-	-	-
3.1 Sachleistungen	-	-	-	-
3.2 Geld	-	-	-	-
4 Intervention	Werbung im Freundeskreis, Vermitteln zu JB und CS	Verbreitung und Diskussion seiner Werke; Werbung in Leipzig; Vermittlung zu HvH und CS, Antiwagnerismus;	Vermittlung zu JB, HvH, AvH	macht ES in Musikkreisen bekannt (JB, CS, Dvořák, Grieg, Verleger)
5 Information	(Zusammenleben)	Leipziger Musikleben	Leipziger Musikleben	(Zusammenleben)
6 Beratung				
6.1 sachbezogene Dinge	Beratung beim Komponieren, Programmgestaltung Bachverein	Beratung durch Briefrezensionen, nach Aufführungen	Beratung bei Konzertprogrammen, und Edition der Werke und Briefe Schumanns (selten)	Beratung im Unterricht und durch Briefrezensionen (auch HvH)
6.2 persönliche Dinge	-	-	-	-
7 Geselligkeit	gemeinsames Musizieren, Musik hören, über Musik reden	gemeinsames Musizieren, Musik hören, über Musik reden	gemeinsames Musizieren, Musik hören, über Musik reden	gemeinsames Musizieren, Musik hören, über Musik reden

B2. Direkte musikalische Unterstützung: Vermittlung von Bewusstseinszuständen

	HvH	JB	CS	ES
9 Vermittlung von 9.1 persönlicher Wertschätzung 9.2 Status-Vermittlung: Verehrung	Wertschätzung als Musiker und Komponist	Verehrung als Komponist und Musiker	Verehrung als Pianistin und RS-Witwe, JB-Freundin	Wertschätzung als Komponistin u. Musikerin
10 musikästhetische Orientierung	Feinabstimmung	Feinabstimmung	Feinabstimmung	Beratung
11 Vermittlung von Zugehörigkeitsbewusstsein	durch Vermittlung zu JB, CS	in Leipzig	unnötig	Zugehörigkeitsgefühl zu Berufsmusiker(innen), zum Brahmskreis
12 Erwartbarkeit von Hilfe	gilt	gilt	gilt	gilt bis zum Bruch
13 Ort für den Erwerb musikalischer Kompetenz	gilt	gilt	gilt	gilt

B3. Direkte musikalische Unterstützung: Vermittlung von Gefühlen

	HvH	JB	CS	ES
14 Vermittlung von Geborgenheit	-	-	-	-
15 Vermittlung von Liebe und Zuneigung	-	-	-	-
16 Motivationale Unterstützung	Hilfe bei Selbstzweifeln	Ansporn durch hohe Ansprüche	Ansporn durch Trost und Verehrung	Ansporn zu Ehrgeiz und Fleiß

C1. Förderung durch Beratung

Summen der Spalten: Empfangene Beratung,
Summen der Zeilen: Geleistete Beratung

berät	EvH	HvH	JB	CS	ES	Geleistete Beratung
EvH	0	1	1	0,5	1	3,5
HvH	1	0	0,5	0,5	1	3
JB	0	0,5	0	1	0	1,5
CS	0	0,5	1	0	0	1,5
ES	0	0	0	0	0	0
Empfangene Beratung	1	2	2,5	2	2	9,5 insgesamt ausgetauschte Beratung

C2. Förderung durch Verehrung

Summen der Spalten: Empfangene Verehrung,
Summen der Zeilen: Geleistete Verehrung

verehrt	EvH	HvH	JB	CS	ES	Geleistete Verehrung
EvH	0	0	1	1	0	2
HvH	0,5	0	1	1	0	2,5
JB	0,5	0	0	1	0	1,5
CS	0	0	1	0	0	1
ES	1	0,5	1	1	0	3,5
Empfangene Verehrung	2	0,5	4	4	0	10,5 insgesamt ausgetauschte Verehrung

C3. Förderung durch Intervention

Summen der Spalten: Empfangene Intervention,
Summen der Zeilen: Geleistete Intervention

setzt sich bei anderen ein für die Musik von	EvH	HvH	JB	CS	ES	Geleistete Intervention
EvH	0	1	1	1	1	4
HvH	0,5	0,5	1	1	0,5	3,5
JB	0	0,5	1	1	0	2,5
CS	0,5	0,5	1	1	0	3
ES	0	0	1	1	1	3
Empfangene Intervention	1	2,5	5	5	2,5	16 insgesamt ausgetauschte Intervention

C4. Summe der Förderung durch Beratung, Verehrung oder Intervention

Summen der Spalten: Empfangene Beratung, Verehrung oder Intervention,
Summen der Zeilen: Geleistete Beratung, Verehrung oder Intervention
(nach Matrizenaddition: Summe der Felder der Tabellen 1–3)¹⁴³²

berät, verehrt oder interveniert	EvH	HvH	JB	CS	ES	Geleistete Förderung
EvH	0	2	3	2,5	2	9,5
HvH	2	0,5	2,5	2,5	1,5	9
JB	0,5	1	1	3	0	5,5
CS	0,5	1	3	1	0	5,5
ES	1	0,5	2	2	1	6,5
Empfangene Förderung	4	5	11,5	11	4,5	36 insgesamt ausgetauschte Förderung

¹⁴³² Vgl. Fischer 1986, S.

Verzeichnis der zitierten unveröffentlichten Briefe und Archivalien

Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung)

Aus: 80 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Clara und Marie Schumann

(N. Mus. Nachl. K. Schumann)

- | | |
|---|--|
| EvH an CS, [Leipzig], 4.12.1876 | EvH an CS, [Leipzig], 4.1.1885 |
| EvH an CS, Leipzig, 28.4.[1877] | EvH an CS, [Leipzig], 18.2.1885 |
| EvH an CS, [Leipzig], 1.5.1877 | EvH an CS, [Leipzig], 22.2.1885 |
| EvH an CS, Leipzig, 9.5.[1877] | EvH an CS, [Leipzig] 2.9.1885 |
| EvH an CS, Alt-Aussee, 6.8.1877 | EvH an CS, Berlin, 30.9.1885 |
| EvH an CS, [Leipzig], 1.1.1878 | EvH an CS, Berlin, 30.10.1885 |
| EvH an CS, Leipzig, 22.1.1878 | EvH an CS, Berlin, 4.1.1886 |
| EvH an CS, [Leipzig], 27.1.1878 | EvH an CS, Berlin 15.1.1886 |
| EvH an CS, Leipzig, 11.4.1878 | EvH an CS, Liseley, 12.9.1886 |
| EvH an CS, Arnoldstein, 1.9.1878 | EvH an CS, Königssee [»Liseley«], |
| EvH an CS, Arnoldstein, 11.9.1878 | 19.9.1886 |
| EvH an CS, [Leipzig], 5.11.1878 | EvH an CS, Liseley, 26.9.1886 |
| EvH an CS, Leipzig, 18.2.1879 | EvH an CS, [Berlin], 20.10.1886 |
| EvH an CS, Leipzig, 15.10.1879 | EvH an CS, Berlin, 17.11.1886 |
| EvH an CS, Leipzig, 18.11.1879 | EvH an CS, Berlin, 1.5.1887 |
| EvH an CS, Florenz, 6.5.1880 | EvH an CS, [Berlin], 4.5.1887 |
| EvH an CS, Pillnitz, 13.9.1880 | EvH an CS, Teplitz, 18./19.6.1887 |
| EvH an CS, [Leipzig], 17.12.1880 | EvH an CS, Liseley, [Juni/Juli 1887] |
| EvH an CS, Leipzig, 23.1.1881 | Dienstag |
| EvH an CS, [Leipzig], 16.3.1881 | EvH an CS, Neuwittelsbach, 2./3.9.1887 |
| EvH an CS, Venedig, 10.9.1881 | EvH, [Neuwittelsbach], 13.9.1887 |
| EvH an CS, Leipzig, 20.4.1882 | EvH an CS, [Neuwittelsbach], 25.9.1887 |
| EvH an CS, [Leipzig], 24.5.[1882] | EvH an MS, Neuwittelsbach, 16.10.1887 |
| EvH an CS, Wildbad, 6.6.1882 | EvH an CS, München, 5.12.1887 |
| EvH an CS, Città di Monaco [= München], | EvH an CS, [München], 30.12.1887 |
| 10.9.1882 | EvH an CS, München, 30.3.1888 |
| EvH an CS, Hosterwitz, 27.9.1882 | EvH an CS, [München], 22.4.1888 |
| EvH an CS, [Leipzig], 31.12.1882 | EvH an CS, [München], 4.6.1888 |
| EvH an CS, [Leipzig], 28.2.1883 | EvH an CS, [Wildbad] 2.9.1888 |
| EvH an CS, [Leipzig], 18.5.1883 | EvH an CS, Wildbad, 12.9.1888 / abds. in |
| EvH an CS, Liseley, 1.9.1883 | Basel 14.9.1888 |
| EvH an CS, Leipzig, 9.2.1884 | EvH an CS, Nizza, 9.11.1888 |
| EvH an CS, Liseley, 22.9.1884 | EvH an CS, Nizza, 8.1.1889 |
| EvH an CS, Liseley, 26.9.1884 | EvH an CS, Basel, 12.9.1889 |
| EvH an CS, [Leipzig], 23.10.1884 | EvH an CS, Berlin, 14.12.1889 |
| EvH an CS, [Leipzig], 2.12.1884 | EvH an CS, Berlin, 30.12.1889 |
| EvH an CS, [Leipzig], 8.12.1884 | EvH an CS, Berlin, 5.6.1890 |

EvH an CS, Frankfurt, 16.8.1890
EvH an CS, Berlin, 19.2.1891 [diktiert]
EvH an CS, Berlin, 9.6.1891
EvH an CS, Nauheim, Villa Bittong, 27.6.1891
EvH an CS, Heiden Rorschach, 3.9.1891

EvH Brief 76, Heiden, 4.9.1891
EvH an CS, [Heiden], 13.9.1891
EvH an CS, Starnberg, 7.10.1891
EvH an CS, München, 4.11.1891

Aus: 38 Briefe Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Clara Schumann
(N. Mus. Nachl. K. Schumann)

HvH an CS, Leipzig, 1.11.1877
HvH an CS, Leipzig, 17.11.1877
HvH an CS, Leipzig, 2.12.1882
HvH an CS, [Florenz], 8.2.1892

HvH an CS, Klobenstein bei Bozen,
30.7.1883
HvH an CS, Leipzig, 4.10.1883
HvH an CS, Lieseley, 1.6.1883
HvH an CS, Leipzig, 2.11.1884

Weitere Briefe an Clara Schumann
(N. Mus. Nachl. K. Schumann)

Alfred Volkland an CS, o.O., 12.9.1886

Hedwig von Holstein an CS, 24.1.1892

Aus: 97 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Mathilde und Philipp Spitta
(N. Mus. Nachl. 59)

EvH an MSp, Leipzig, 24.11.1875
EvH an PhSp, Alt-Aussee, 19.6.1877
EvH an PhSp, Graz, Ruhberg, 4.7.1878
EvH an MSp, Leipzig, 14.2.1879
EvH an MSp und PhSp, Leipzig, 8.3.1879
EvH an MSp, [Berlin], 12.4.1886
EvH an MSp, Lieseley, 11.8.1886
EvH an MSp, [Berlin], 28. bis 29.4.1886
EvH an PhSp, Königshof [Teplitz], 10.7.1887

EvH an PhSp, Neuwittelsbach, 10.9.1887
EvH an MSp, Neuwittelsbach, 27.9.1887
EvH an MSp, Neuwittelsbach, 7.10.[1887]
EvH an MSp, München, 4.12.1887
EvH an PhSp, München, 29.1.1888
EvH an PhSp, Baden-Baden, 10.8.1889
EvH an MSp, [Berlin], 12.3.1891
EvH an MSp, Nauheim, 14.7.1891
EvH an MSp, Heiden, 11.9.1891

Aus: 202 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Mathilde und Philipp Spitta
(N. Mus. Nachl. 59)

HvH an PhSp, Leipzig, 22.11.1875
HvH an PhSp, [Leipzig], 11.2.1876
HvH an PhSp o.O., o.J., (Frühjahr 1876?)
HvH an PhSp, Leipzig, 8.10.1876
HvH an PhSp, [Leipzig], 31.10.1876
HvH an PhSp, [Leipzig], 6.4.1879
HvH an PhSp, Hosterwitz-Pillnitz, 27.9.1880
HvH an PhSp, [Leipzig], 6.10.1880
HvH an PhSp, [Leipzig], 27.3.1883
HvH an PhSp [Leipzig], 8.4.1883
HvH an PhSp, [Leipzig], 21.4.1883
HvH an PhSp, [Leipzig], 6.12.1883

HvH an PhSp, [Leipzig], 3.5.1884
HvH an PhSp, Leipzig, 15.10.1884
HvH an PhSp, [Leipzig], 19.2.1885
HvH an MSp, [Leipzig], 29.4.1885
HvH an PhSp, Königssee bei
Berchtesgaden, 13.8.1885
HvH an PhSp, Hosterwitz, 13.9.1885
HvH an MSp, Baden-Baden, Villa
Blücher, 26.7.1889
HvH an MSp, o.O., 17.2.1891
HvH an PhSp, Starnberg, 13.10.1891

Aus: 114 Briefe von Philipp Spitta an Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg
(N. Mus. Nachl. 59)

PhSp an HvH, 23.11.1877

Aus: 61 Briefe von Heinrich von Herzogenberg an Theodor Wilhelm und Emma Engelmann
(Mus. ep. H. v. Herzogenberg)

HvH an Emma Engelmann, Florenz, 3.4.1892

HvH an Theodor Wilhelm Engelmann, Berlin, 8.4.1897

Aus: 26 Briefe von Emma Engelmann an Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg
(Mus. ep. E. Engelmann)

Emma Engelmann an HvH, Utrecht, 28.3.1892

Robert-Schumann-Haus Zwickau

Aus: 70 Briefe von Clara Schumann an Elisabeth von Herzogenberg (mit Regesten)
(Archiv Nr. 6862–6931)

CS an EvH, Berlin, 11.5.1877

CS an EvH, Hamburg, 24.9.1878

CS an EvH, Frankfurt, 16.10.1878

CS an EvH, Schluderbach, 31.7.1880

CS an EvH, Frankfurt, 7.6.1882

CS an HvH, Frankfurt, 22.6.1882

CS an EvH, Frankfurt, 7.2.1884

CS an EvH, Frankfurt, 27.10.1884

CS an EvH, Frankfurt, 2.11.1884

CS an HvH, Frankfurt, 20.11.1884

CS an EvH, Frankfurt, 9.12.1884

CS an EvH, Frankfurt, 19.2.1885 [diktiert]

CS an EvH, Wildbad Gastein, 16.7.1885

CS an EvH, Frankfurt, 31.10.1885

CS an EvH und HvH, München,
16.9.1886

CS an EvH, Frankfurt, 25.11.1886

CS an Hs, Baden-Baden, 23.9.1887

CS an EvH, Frankfurt, 23.12.1887

CS an EvH, Frankfurt, 14.4.1888

CS an EvH, München, 11.9.1888

CS an EvH, Frankfurt, 12.2.1889

CS an EvH, Frankfurt, 13.12.1889

CS an EvH, Frankfurt, 23.1.1890

CS an EvH, Franzensbad, 18.7.1890

CS an HvH, Frankfurt, 6.6.1894

Aus: Programmsammlung Clara Schumann (CSPr)

(Archiv-Nr.: 10463, Nr. 376, 780, 1062, 1063, 1096, 1097, 1101, 1102, 1133, 1134, 1174, 1185,
1202, 1203, 1236, 1237, 1256, 1260)

Konzerte aus den Jahren 1872–1885 in Leipzig und 1885–1892 in Berlin betreffend (vgl. Aufstellung 3) sowie zur Aufführung von Robert Schumanns Klavierquintett op. 44 in Wien (Anm. 973)

Bayerische Staatsbibliothek München (Handschriften)

Aus: 58 Briefe von Elisabeth, 1 von Heinrich von Herzogenberg an Adolf und Irene Hildebrand
(Ana 550)

EvH an AvH, o.O., 9 und 11.11.1884

EvH an AvH, o.O., 4.12.1884

EvH an AvH, Königsstein, 3.6.1885
EvH an Hildebrands, Berlin, 8.4.1886
EvH an AvH, [Berlin], 21.5.1886
EvH an AvH, Neuwittelsbach, 10.10.1887
EvH an AvH, München, 19.12.1887 (Fragment)
EvH an AvH, München, 28.3.1888
EvH an AvH, Baden-Baden, 7. und
8.8.1889
EvH an AvH, o.O., 14.9.1889
EvH an AvH, Berlin, 6.10.1889
EvH an AvH, Berlin, 19.12.1889
EvH an AvH, 17.1.1890
EvH an AvH, 25.8.1890

EvH an AvH, 20.12.1890
EvH an AvH, o.O., 17.1.1891
EvH an AvH, [Berlin], 4.6.1891
EvH an AvH (Fragment), [San Remo?],
25.11.91
EvH an AvH (Fragment), o.O., o. D.
EvH an AvH (Fragment) o.O., o. D.
EvH an Hildebrands (Fragment), o. D.
EvH an Irene Hildebrand (Fragment) o.O.,
o. D.
EvH an Irene Hildenbrand, o.O., o. D.
dazu: HvH an AvH, San Remo,
25.11.1891

Aus: ca. 80 Briefe von Adolf und ca. 20 von Irene Hildebrand an Elisabeth und Heinrich von
Herzogenberg (Ana 550)

AvH an EvH, [Florenz], 1. oder 2.6.1885
AvH an HvH, o.O., Frühjahr 1893

AvH an HvH, o.O., 12.6.1893

Aus: 37 Briefe von Eugenie Schumann an ihre Freundin Mary Fiedler
(Leviana II, 3, Schumann, Eugenie)

ESch an Mary Fiedler, Frankfurt, 23.1. o.J.
Außerdem durchgesehen: 23 Briefe von Clara Schumann an Adolf und Irene Hildebrand (Ana 550)
1 Brief Ethel Smyth an Adolf von Hildebrand, o.O., 22.10. o.J. (Ana 550)
1 Brief von Marie Schumann an Mary Fiedler, Berchtesgaden, 15.9.1880 (Leviana II, 3: Schumann,
Marie)

Österreichische Nationalbibliothek (Handschriftensammlung)

Aus: ca. 900 Briefe von Marie Fillunger an Eugenie Schumann (z.T. veröffentlicht in: Rieger)

MF an ESch, 16.4.1875
MF an ESch, Berlin, 16.6.1875
MF an ESch, Leipzig, 5.10.1875
MF an ESch, Leipzig, 6.10.1875
MF an ESch, Prein, 1.8.1876
MF an ESch, Alt-Aussee, 13.8.1877
MF an ESch, Aussee, 16.8.1877
MF an ESch, Aussee, 21.8.1877
MF an ESch, Aussee, 23.8.1877

MF an ESch, Leipzig, 16.11.1878
MF an ESch, Leipzig, 18.11.1878
MF an ESch, Leipzig, 12.11.1878
MF an ESch, Leipzig, 12.12.1877
MF an ESch, Leipzig, 26.4.1878
MF an ESch, Leipzig, 30.4.1878
MF an ESch, Leipzig, 2.5.1878
MF an ESch, Wien, 15.6.1879
MF an ESch, München, 29.6.1888

Insgesamt 113 Briefe ganz oder teilweise transkribiert:

Autogr. 979/1 – Nr. 10 (16.4.1874)
Autogr. 979/2 – Nr. 7, 10 (16.6.1875,

23.6.1875)
Autogr. 979/3 – Nr. 7 (22.7.1875)

Autogr. 979/4 – Nr. 1–9 (5.10.–2.11.1875)	und 19.3.1878)
Autogr. 979/5 – Nr. 16 (16.6.1876, 24.6.1876)	Autogr. 979/15 – Nr. 1–4 und 27 (26.4.–
Autogr. 979/6 – Nr. 1–19 (2.7.–16.8.1876)	2.5.1878, 28.9.1878)
Autogr. 979/7 – Nr. 8–15 (23.9.–11.10.1876)	Autogr. 979/16 – Nr. 5–25 (8.10.–11.12.1878)
Autogr. 979/8 – Nr. 1 (7.2.1877) Brief mit	Autogr. 979/17 – Nr. 3–6 (18.–25.1.1879)
eigenh. Nachschrift EvHs, Leipzig, Nr. 2	Autogr. 979/20 – Nr. 12 (4.9.1886)
(12.2.1877)	Autogr. 979/21 – Nr. 20 (25.12.1887)
Autogr. 979/10 – Nr. 7–13 (24.4.–11.5.1877)	Autogr. 979/22 – Nr. 2–9 (29.6.–30.7.1888)
Autogr. 979/11 – Nr. 5–12 (13.8.–7.9.1877)	Autogr. 979/23 – Nr. 2 (18.1.1889)
Autogr. 979/13 – Nr. 14–19 (24.11.–	Autogr. 980/1 – Nr. 2 (4.6.1889)
15.12.1877)	Autogr. 980/23 – Nr. 2 und 3 (3. und
Autogr. 979/14 – Nr. 2–6 und 24 (4.–11.1.	9.1.1892), Nr. 9 (28.4.1892)

Aus: 17 Autographen von Julius Epstein (Autogr. 502/1–17)

Brief von Julius Epstein an Nikolaus Dumba, o.O., o.D.,
 Brief von Julius Epstein an Nikolaus Dumbas Witwe, Wien, 24.3.1900
 Kl. Korrespondenzkarte an Nikolaus Dumbas Witwe, 23.3.1901

Wiener Stadt- und Landesbibliothek

2 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Karl von Scherzer Leipzig, 29.4.1881 und Klobenstein,
 4.8.1883 (I.N. 134.888, 134.889)
 Postkarte von Elisabeth von Herzogenberg an Adolf Schubring mit Nachsatz von Johannes Brahms,
 o.O., 9.1.1881 (I.N. 32190)
 Brief von Heinrich von Herzogenberg an unbekannt, Berlin, 20.9.1890 (I.N. 134.887)
 Postkarte von Heinrich von Herzogenberg an Johannes Brahms, Berlin, 2.4.1893 (I.N. 165.637)
 3 Briefe von Bodo Albrecht von Stockhausen an Josef Lewinsky, 2 undatiert, 1 Brief o.O., 21.6.1863
 (I.N. 447.776, 447.777, 447.780)
 10 Briefe Clotilde von Stockhausens an Josef Lewinsky, davon 9 undatiert, 1 Brief vom 16.1.1871
 (I.N. 447.767–447.775, 447.778–447.779)
 Correspondenzkarte von Julius Epstein, o.O., o.D. (I.N. 165.307)

Österreichisches Staatsarchiv

Verlobungsanzeige Elisabeth von Stockhausens mit Heinrich von Herzogenberg
 (Partezettelsammlung, Karton 110)

Archiv der evangelischen Gemeinde Wien

Aus: 6 Akten bzw. Briefe, den Organisten der Gemeinde Theodor Dirzka betreffend

Kopie eines Briefes »an die Herren Mitglieder des engern Ausschusses, Herrn Vorsteher und Herren Prediger der Evangelischen Gemeinde A. B.« vom 22.4.1836
Brief von Theodor Dirzka an das Presbyterium, [Wien], 5.5.1876
Außerdem durchgesehen: 10 Akten bzw. Briefe, den Pfarrer der Gemeinde Gustav Porubsky betreffend

Archiv der Wiener Philharmoniker

Album von Moritz von Kaiserfeld mit (z.T.) musikalischen Albumblättern u.a. von Elisabeth und Heinrich von Herzogenbergs, Ethel Smyth, Wilhelm Furtwängler, Joseph Joachim, Carl Goldmarck, Clara Schumann, Pablo Sarasate, Edvard Grieg, Ignaz Brüll, dem Streichquartett: Becker, Brodsky, Klengel, Sitth; Wilhelm Gericke, Carl Reinecke, Richard Heuberger, Eugen d'Albert, Engelberg Röntgen, Julius Spengler, Ferdinand Thieriot, Wilhelm Kienzl, Marie Fillunger, Br. Savenau, Mary Fiedler, Max Friedlaender, Dlle. Friedrich v. Hausegger, Carl Bargheer, Livia Frege, Josef Gänsbacher

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Jahresberichte des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde Wien 1860/61 bis 1868/69

Aus: 10 Briefe von Heinrich, 1 von Elisabeth von Herzogenberg an Johann Peter Gotthard
HvH an Johann Peter Gotthard vom 10.1.1870 HvH an Johann Peter Gotthard, Graz,
HvH an Johann Peter Gotthard, Graz, 15.1.1872
17.3.1870 HvH an Julius Rietz, [Graz, Ende 1870]
HvH an Johann Peter Gotthard, Venedig, HvH an Julius Rietz, Leipzig, 26.7. o.J.
25.5.1870 EvH an Johann Peter Gotthard, [Leipzig],
16.11.1872

Außerdem durchgesehen:

2 Briefe, 1 Korrespondenzkarte, 1 Kartenbrief von Heinrich von Herzogenberg an Moritz von Kaiserfeld (7.12.1889, 12.12.1889, 22.1.1892, 18.4.1893)
1 Korrespondenzkarte von Elisabeth von Herzogenberg an Moritz von Kaiserfeld (undatiert)
4 Briefe und eine Postkarte von Heinrich von Herzogenberg an Eusebius Mandyczewsky (7.3.1885, 4.4.1895, 4.4.1897, 12.9.1898, 30.5.1894)
1 Brief von Heinrich von Herzogenberg an die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (18.8.1893)
1 Brief von Heinrich von Herzogenberg an unbekannt (12.3.1892)
1 Brief von Elisabeth von Herzogenberg an Julius Rietz (ohne Datum)

Familienarchiv von Stockhausen Löwenhagen

Privatarchiv in 7 Schränken

Aus: Verschiedene nicht einordenbare Akten und Briefe (Schrank VII, Fach L)
B6 Ehevertrag zwischen Bodo Albrecht von Stockhausen und Clotilde von Baudissin

B11 Akte »Elisabeths Verheiratung betref[end]«, hier u.a. Tauf- und Konfirmationsurkunde Elisabeth von Herzogenbergs, Liste der Aussteuer und 4 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Bodo Albrecht von Stockhausen, Graz, 28.1.1869, 29.10.1869, 13.11.[1869] und undatiert
B14 »Adoptions-Akte 1827. Isabella Carolina Maria v. Baudissin u. Clotilde Anna von Baudissin«

Aus: Neuere Akten 1863–1927 (Schrank VI, Fach E)

Akte »53. 1886–92 Auseinandersetzung über Nachlass Bodo Albrecht v. Stockhausen«, hier u.a. Ehevertrag zwischen Elisabeth von Stockhausen und Heinrich von Herzogenberg und Brief EvH an den Verwalter Mertens, Liseley, 26.8.1886

Aus: Diplomatarium Stockhusianum Anno 1061 – 1764 (Schrank I)

Lehnbrief des Herzogs Albrecht zu Braunschweig, Wolfenbüttel, 17.1.1318

Familienerinnerungen der von Stockhausen. Typoskript

Archiv des Nationalmuseums Prag

Nachlass August von Herzogenbergs (11 Kartons, nicht katalogisiert), darin:

Einzelbriefe von Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg, hier u.a. Kinder-Briefe von Heinrich an seine Großmutter, Brief von Heinrich von Herzogenbergs Tante Josephine von Herzogenberg an seinen Bruder August, Wien 19.1.1865

Bachvereins- und andere Veröffentlichungen von und über Heinrich von Herzogenberg (ca. 60 Schriftstücke): Programmzettel (aus den Jahren 1872 und 1884-1899), Textbücher (u.a. von »Die Passion« und »Columbus«), Kritiken (Zeitungsausschnitte z.T. undatiert) und Veröffentlichungen zu seinem Werk, hier u.a. undatiertes Artikel »Concert des Herrn Heinrich v. Herzogenberg«

Schriftstücke, Heinrich von Herzogenberg und seinen Tod betreffend (Ordensverleihungen, Nachrufe, Grabrede Friedrich Spittas, Heinrich von Herzogenbergs Testament vom 29.10.1869, Kondolenz an August von Herzogenberg)

ca. 150 Briefe, Zeichenbücher, Tagebücher, Dokumente, Fotos von Verwandten Heinrich von Herzogenbergs, hier u.a.: Brief von Anna von Korb-Weidenheim an August von Herzogenberg, Wien, 3.3.1867 (Sonntag), mit Trauerrand

1 Kiste Taschenkalender von Maria v. Herzogenberg geb. Gräfin Czernin aus den Jahren 1867–1935

Universität Hamburg, Zentrum für Theaterforschung / Hamburger Theatersammlung

Aus: 16 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Heinrich von Herzogenberg

(Handschriften, Mappe 9, 227–241)

EvH an HvH, o.O., 23.10.[1868?]

EvH an HvH, o.O., o. D.

EvH an HvH, [»Liseley«,], 4.7.1886

EvH an HvH, o.O., 14.7. o.J.

EvH an HvH, [»Liseley«,], 11.7.1886

EvH an HvH, o.O., 16. 7. o.J.

EvH an HvH, [»Liseley«,], 18.7.1886

EvH an HvH, o.O., 23.10. o.J.

EvH an HvH, [Berlin], 14.2.1891

Außerdem durchgesehen: Brief Heinrich von Herzogenberg an »Hochzuverehrender Herr Profeßor!«, B[erlin]W[ilmersdorf], Burggrafenstr. 4, 21.10.1889 (244)
Brief Heinrich von Herzogenberg an »Liebe Freundin« [Helene Hauptmann], San Remo, 20.11.1891 (245)

Niederländisches Musikinstitut Den Haag, Archiv von Julius Röntgen

Aus: 22 Briefe von Elisabeth von Herzogenberg an Amanda Röntgen (HGM-107/C213-01 bis 22)
EvH an Amanda Röntgen, Alt-Aussee, 15.6.1877

Außerdem durchgesehen:

4 Briefe von Heinrich von Herzogenberg an Amanda Röntgen (HGM-107/C213-23 bis 26)
27 Briefe von Elisabeth von Herzogenberg an Julius Röntgen (HGM-107/C082-01 bis 27)
64 Briefe von Heinrich von Herzogenberg an Julius Röntgen (HGM-107/C083-01 bis 64)
50 Briefe von Julius Röntgen an Heinrich von Herzogenberg (HGM-107/C227-001 bis 050)

The Newberry Library Chicago, Illinois

ca. 435 Briefe umfassende Korrespondenz zwischen Joseph Joachim einerseits und Elisabeth, Heinrich von Herzogenberg und Philipp Spitta andererseits aus den Jahren 1868–1900 (Special Collections, Case Ms. V 29.4588)

British Library London

»(Verhältnismässig) unbedeutendre Stücke aus der Jugendzeit von E[thel] M[ary] S[myth]«
Sammlung musikalischer Manuskripte von Ethel Smyth (ADD. MS. 46857; Ethel Smyth Collection Vol. XVIII presented in the name of Mrs. L.C. Elwes) (vgl. Aufstellung 4)

Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main

Aus: 7 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Alfred und Jetta Volkland
(Autogr. Herzogenberg, Heinrich)
HvH an Volklands, Heiden, 11.6.1893

2 Briefe von Elisabeth von Herzogenberg an Julius Stockhausen, Königssee, 12.6.1885 und Heilanstalt Neuwittelsbach, 1.9.1887 (Slg. Julius Stockhausen / Herzogenberg, Elisabeth)

Stadtarchiv Graz

Akte der Volkszählung von 1870 Haus Nr. 1130, Wohnung 9
Akte der Volkszählung von 1870 Haus Nr. 1130, Wohnung 10
Adreßbuch der Stadt Graz aus den Jahren 1867 und 1871

Historische Stadtpläne von Graz aus den Jahren: 1865, 1871, 1894, 1896

Stadtarchiv Dresden

Akten für Hosterwitz: Fremden Register 1877–1905 (Abt. XXa, 4) und Einwohner Register Bd. 1 (1860) 1870–1905 (Abt. XXa, 1. Bd. 1)
»Kirchliche Wochenzettel«

Das Archiv des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig

12 Briefe von Heinrich von Herzogenberg an Wilhelm Rust (1822–1892), 1875–1885
(»Gruppe: Musik – Rust Rp. 108 / 1920«)

Universitätsbibliothek Leipzig, Handschriften

EvH an Helene Kretschmann, [Leipzig], 15.1.1882 (Nachlaß Klengel: Nachl. 252 – 6.2.2: 72)

Außerdem durchgesehen:

EvH an Helene Klengel, [Leipzig], o.D. (Nachlaß Klengel: Nachl. 252 – 6.2.2.: 73)

EvH an Julius Klengel o.O., o.D. (Nachlaß Klengel: Nachl. 252 – 4.2.: 75)

EvH an unbekannt, [Leipzig] 5.3.1876 (Sammlung Taut – Musiker)

EvH an Paul Klengel, Berlin, 13.3.1890 (Sammlung Taut – Musiker)

EvH an Bernhard Friedrich Richter, [Leipzig], o.D. (Sammlung Taut – Musiker)

HvH an Julius Rietz, o.O., 26.7. o.J. (Sammlung Taut – Musiker)

HvH an Julius Klengel, Hosterwitz bei Dresden, 24.9.1883 (Nachlaß Klengel: Nachl. 252 – 4.2.: 77)

Livia Frege an Julius Klengel, [Leipzig], 2.11. o.J. (Nachlaß Julius Klengel: Nachl. 252 – 4.2.: 49)

Julius Röntgen an Julius Klengel, Amsterdam, 25.9.1880 (Nachlaß Klengel: Nachl. 252 – 4.2: 235)

Literaturverzeichnis

Gedruckte Briefwechsel, Tagebücher und Erinnerungen

- Benestad, Finn / de Vries Stavland, Hanna (Hg.): Edvard Grieg und Julius Röntgen. Briefwechsel 1883–1907. Amsterdam 1997
- Brahms Briefwechsel XIII. Johannes Brahms im Briefwechsel mit Theodor Wilhelm Engelmann. Tutzing 1974
- Gregor-Dellin, Martin / Mack, Dietrich (Hg.): Cosima Wagner. Die Tagebücher. Bd. I: 1869–1872. München / Zürich 1982 (1. Aufl. 1976)
- Hofmann, Kurt (Hg.): Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg. Hamburg 1979
- Hofmann, Renate (Hg.): Clara Schumanns Briefe an Theodor Kirchner: mit einer Lebensskizze des Komponisten. Tutzing 1996
- Holstein, Hedwig von: Eine Glückliche. Hedwig von Holstein in ihren Briefen und Tagebuchblättern. Leipzig 1913
- Joachim, Johannes / Moser, Andreas (Hg.): Briefe von und an Joseph Joachim. Bd. 3. Berlin 1913
- Kalbeck, Max (Hg.): Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg. Bd. I und II. Berlin 1906
- Litzmann, Berthold (Hg.): Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896. Bd. 2. Leipzig 1927
- Moser, Andreas (Hg.): Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim. Bd. 1–2 (= Brahms-Briefwechsel Bd. 5–6). Nachdruck der 3. durchgesehenen und vermehrten Aufl. 1921. Tutzing 1974
- Rieger, Eva (Hg.): Mit 1000 Küssen Deine Fillu. Briefe der Sängerin Marie Fillunger an Eugenie Schumann 1875–93. Köln 2002
- Röntgen, A. Des Amorie van der Hoeven (Hg.): Brieven van Julius Röntgen. Paris / Amsterdam 1934
- Schumann, Eugenie: Claras Kinder. Berlin 1999. Ungekürzter Nachdruck der Originalausgabe von 1925. 1. Aufl. 1995
- Smyth, Ethel: A Final Burning of Boats. London / New York / Toronto 1928
- Smyth, Ethel: As Time Went on... London / New York / Toronto 1936
- Smyth, Ethel: Beecham and Pharo. London 1935
- Smyth, Ethel: Female Pippings in Eden. London 1933
- Smyth, Ethel: Her Second Marriage or Love and Doreen. London [1927]
- Smyth, Ethel: Impressions that Remained. New York 1981. Erstausgabe: London 1919
- Smyth, Ethel: Inordinate Affection. London 1936.
- Smyth, Ethel: Maurice Barring. London / Toronto 1938.
- Smyth, Ethel: Streaks of Life. London / New York / Toronto u.a. 1924
- Smyth, Ethel: What Happened Next. London / New York / Toronto 1940
- Steeermann, Monica (Hg.): »Daß Gott mir ein Talent geschenkt«. Clara Schumanns Briefe an Hermann Härtel und Richard und Helene Schöne. Zürich 1997
- Wanger, Harald / Irmen, Hans-Josef (Hg.): Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens. Bd. IV. Vaduz 1984

Wendler, Eugen (Hg.): Clara Schumann. »Das Band der ewigen Liebe«. Briefwechsel mit Elise List. Stuttgart / Weimar 1996

Bibliothek der von Stockhausen Löwenhagen

- Alhoy, Maurice : Le Chapitre des Accidents, illustré d'après les dessins de Victor Adam. Paris 1845
Anonyma: Woman's Mission. 11. Aufl. London 1843
Anonymus: Denkmäler menschlicher Tugend und Grösse. Der Jugend zur lehrreichen Unterhaltung. Berlin 1832
Baudissin, Eva und Wolf: Das goldene Buch der Sitte. Eine Hauskunde für Jedermann. Spemanns Hauskunde Bd. 4. Berlin / Stuttgart 1910. 1. Aufl. 1901
Baudissin, Thekla: Englische Sprachlehre. Nach der in englischer Sprache verfassten English Grammar des Lindley Murrey. Deutsch bearbeitet und allen Englisch lernenden Damen gewidmet von Thekla Gräfin von Baudissin. Wien o.J.
Bouillet, M.-N. : Dictionnaire Universel d'Histoire et de Géographie. Paris 1851
Bouilly, J. N.: Contes à ma Fille pour former ses Goûts, ses Habitudes, son Esprit et son Coeur. 2 Bde. Paris 1811
Dickens, Charles: The Battle of Life. A Love Story. O.O. 1847
Dräseke, Johann Heinrich Bernhard: Glaube, Liebe Hoffnung. Ein Handbuch für junge Freunde und Freundinnen Jesus. Lüneburg 1824
Englische Lyrik von Shakespeare bis Shelley. O.O. O.J.
Gervinus, G. G.: Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. 4. gänzlich umgearbeitete Ausgabe. Leipzig 1853
Grün, Anastasius: Gedichte. Berlin 1857
Hufeland, D. Christian Wilhelm: Guter Rath an Mütter über die wichtigsten Punkte der physischen Erziehung der Kinder in den ersten Jahren nebst einem Unterrichte für junge Eheleute die Vorsorge für Ungeborene betreffend. 4. Aufl. Basel / Leipzig 1836
Karr, Alphonse: Les Femmes. Paris 1857
Kleinpaul, Ernst: Poetik. Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst. Für höhere Lehranstalten, sowie Selbstunterricht bearbeitet. 3. verbesserte und vermehrte Aufl. Barmen 1856
Lang, Heinrich: Religiöse Charaktere. 1. Bd. Winterthur 1862
Longfellow, Henry Wadsworth: Poems. O.O. 1866
Moore, Thomas: Poems. O.O. 1860
Noel, M. / de la Place, M.: Leçons Françaises de Littérature et de Morale. Bd. 1. 10. Aufl. Paris 1821
Rückert, Friedrich: Brahmanische Erzählungen. Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenland. O.O. 1839
Rückert, Friedrich: Gedichte. O.O. O.J.
Rückert, Friedrich: Morgenländische Sagen und Geschichten. O.O. 1837
Scott, Walter: Ivanhoe. O.O. 1845
Tennyson, Alfred: Idylls of the King. O.O. O.J.
Thackeray, William Makepeace: The Adventures of Philip on his way through the world. 2 Bde. Bd. 1. Leipzig 1862
Thackeray, William Makepeace: The English Humourists of the Eighteenth Century. A Series of Lectures, delivered in England, Scotland, and the United States of America. O.O. 1853

Touchard-Lafosse, G. : Chroniques de L'oeil-de-Boeuf des petits Appartements de la Cour et des Salons de Paris Sous Louis XIV, La Régence, Louis XV et Louis XVI. 2 Bde. Paris o.J.
Vilmar, A. F. C.: Geschichte der deutschen National-Literatur. 2. Bd. 7. vermehrte Aufl. Marburg 1857
Voiart, Elise / Tastu, Amable : Le livre des Enfants. Contes des Fées. Paris 1836

Drucke

»Lobet Gott in seinen Reichen«. Loses Gedenkblatt an den zehnjährigen Bestand des Bach-Vereins zu Leipzig. Leipzig 1885
[Beer, Rudolf]: Der Bach-Verein zu Leipzig in den Jahren 1875–1899. Bericht, erstattet von dem Schriftführer des Vereins. Leipzig 1899
Adreßbuch der Stadt Graz aus den Jahren 1867 und 1871 (StA-G)
Adreßbuch für die Stadt Dresden bzw. Adreßbuch der Haupt- und Residenzstadt Dresden (Zeitraum: 1850–1900)
Gesamtverzeichnis der im Gothaischen Hofkalender und in den Genealogischen Taschenbüchern behandelten Häuser. Gotha 1938
Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Adeligen Häuser 1902. Gotha 1902
Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Gräflichen Häuser. Zugleich Adelsmatrikel der Deutschen Adelsgenossenschaft. Teil A. 111. Jg. Gotha 1938
Hofmann, Ignaz: Der Musikverein für Steiermark dessen Wirken in den Jahren 1870 bis inclusive 1879. Graz 1879
Jahresbericht des Wiener Konservatoriums der Musik. (Schuljahre 1862/63–1867/68; GdM-W)
Jünemann, Joachim: Imbsen im Niemetal 1093–1993. Imbsen 1993
Jünemann, Joachim: Kirchjubiläum 1792–1992 Löwenhagen. Selbstverlag der Ev.-luth. Kirchgemeinde 3402 Niemetal 1992
Karajan, Max von: Der Singverein in Graz in den ersten vierzig Jahren seines Bestehens (1866/67 bis 1905/06). Im Selbstverlage des Grazer Singvereines. Graz 1909
Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adreßbuch für die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung 5. Jg. (1865), 6. Jg. (1867), 7. Jg. (1868), 8. Jg. (1870)
Neuß, C.: Chronik der Wiener evangelischen Gemeinde. A. B. Wien 1864
Schiviz von Schivizhoffen, Ludwig: Der Adel in den Matriken der Stadt Graz. Graz 1909
Schuster, Heinrich: Julius Epstein. Wien 1902 (ÖNB)
Stammfolgen-Verzeichnisse 1994. Genealogisches Handbuch des Adels Bde. 1–105. Deutsches Geschlechterbuch. Alte Reihe Bde. 1–119. Neue Reihe Bde. 120–199. Limburg 1994

Noten

Brahms, Johannes: Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncello in F-Dur op. 88. Baden-Baden 1994
Herzogenberg, Elisabeth von: 24 Volkskinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-forte. Leipzig 1889 (SBB)
Herzogenberg, Elisabeth von: Acht Klavierstücke. Nach ihrem Tode herausgegeben von Heinrich von Herzogenberg. Leipzig 1892 (SBB)

Herzogenberg, Elisabeth von: Acht Klavierstücke. Hg. von Antje Ruhbaum. Stuttgart 2007
Herzogenberg, Heinrich von: Gesänge und Balladen für eine tiefere Stimme mit Begleitung des
Pianoforte op. 44. Leipzig 1885 (SBB)

Lexika, Nachschlagewerke und Periodika

- ADB: Allgemeine deutsche Biographie. Hg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bde. 1–65. Leipzig 1875–1912, Nachdruck Berlin 1970/71
- AHB: Allgemeine Hannoversche Biographie. Hg. von W. Rothert, 3 Bde. Hannover 1912–1916
- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Hg. von Ulrich Thieme. Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe von 1931 / 1932. Leipzig 1999
- AMZ Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig / Winterthur 1866–1882
- Ariadne. Forum für Frauen- und Geschlechtergeschichte. Hg. vom Archiv der deutschen Frauenbewegung e.V. Kassel 1985ff.
- DBE: Deutsche Biographische Enzyklopädie. Hg. von Walter Killy 1995
- Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Bd. 1–16. Stuttgart / Weimar 1996–2003
- DIE TONKUNST online. Magazin für klassische Musik und Musikwissenschaft. Hg. von Christiane Wiesenfeldt u.a. Lübeck 2003ff. (www.die-tonkunst.de)
- dtv-Lexikon. Ein Konversationslexikon in 20 Bänden. München 1968
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. 2. Aufl., durchgesehen und ergänzt von Wolfgang Pfeifer. Berlin 1993 (1. Aufl. 1989)
- Grazer Tagespost (Jg. 15–17, 1870–1872)
- Historisches Wörterbuch der Philosophie: Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 1–13. Basel u.a. 1971–2007
- Journal of the American Musicological Society. Berkeley / New York 1948ff.
- Kross, Siegfried (Hg.): Brahms-Bibliographie. Tutzing 1983
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Bd. 1–25. 9., völlig neu bearbeitete Aufl. zum 150jährigen Bestehen des Verlages. Mannheim u.a. 1971–1981
- Meyers Konversations-Lexikon: eine Enzyklopädie des allgemeinen Wissens. 4. gänzlich umgearbeitete Auflage. Bd. 1–16. Leipzig 1885–1890
- MGG 1: Blume, Friedrich (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bde. 1–14. Kassel 1949–1968, Bde. 15–16 Supplement. Kassel 1973 u. 1976, Bd. 17: Register. Kassel 1986, Nachdr. (Taschenbuchausgabe) Kassel u.a. 1989.
- MGG 2: Finscher, Ludwig (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 20 Bände in zwei Teilen, Sachteil in 8 Bden., Personenteil in 12 Bden.; mit einem Register zum Sachteil und einem Gesamtregister zum Sach- und Personenteil. Begründet von Friedrich Blume. 2. neubearbeitete Aufl. Stuttgart u.a. 1994ff.
- Muse: music search. RILM abstracts of music literature. National Information Services Corporation. Baltimore 1994–2006
- Musica: Essays, Porträts, Berichte, Bücher, Noten, Schallplatten, Nachrichten; Zweimonatsschrift für alle Gebiete des Musiklebens. Kassel 1947–1996
- Musikalisches Wochenblatt. Organ für Musiker u. Musikfreunde. Leipzig 1870–1910
- NDB: Neue deutsche Biographie. Hg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1953ff

- NZfM Neue Zeitschrift für Musik. Mainz (anfangs Leipzig) 1834ff.
- ÖBL: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1850. Bde. 1–4. Graz / Köln 1957–1969, Bde. 5–10 Wien 1972–1991
- Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung hg. von Georg Wissowa. Stuttgart 1893–1980
- Suppan, Wolfgang: Steirisches Musiklexikon. Im Auftrag des Steirischen Tonkünstlerbundes unter Benützung der »Sammlung Wamlek« bearbeitet und hg. von Wolfgang Suppan. Graz 1962–1966
- Ulrich, Paul: Biographisches Verzeichnis für Theater, Tanz und Musik: Fundstellennachweis aus deutschsprachigen Nachschlagewerken und Jahrbüchern. 2 Bde. Berlin 1997
- Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. New York 1989
- Wurzbach, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. 60 Bde. nebst Registern zu den Nachträgen. Wien 1856–1923

Aufsätze und Bücher

(Lexikonartikel werden nur aufgeführt, wenn sie mehrfach erwähnt werden)

- Adam, Thomas: Ein Schritt in die bürgerliche Öffentlichkeit? Frauen und philanthropische Wohnprojekte im transatlantischen Raum des 19. Jahrhunderts. In: Ariadne. Forum für Frauen- und Geschlechtergeschichte. Hg. vom Archiv der deutschen Frauenbewegung e.V. Heft 42: Stifterinnen – Zeit, Geld und Engagement. November 2002, S. 24–31
- Allihn, Ingeborg: »Berlin«. In: MGG 2 (1994), Sp. 1428–1445
- Allihn, Ingeborg: Berlin. Historische Stationen des Musiklebens mit Informationen für den Besucher heute (= Musikstädte der Welt, hg. von Silke Leopold). Laaber 1991
- Altmann, Wilhelm: Heinrich von Herzogenberg. Sein Leben und Schaffen. Leipzig 1903
- Ballstaedt, Andreas/Widmaier, Tobias: Salonmusik. Beiheft zum Archiv für Musikwissenschaft. Bd. 28. Stuttgart 1989
- Ballstaedt, Andreas: »Salonmusik« in MGG 2 (1998), Sp. 854–867
- Bartsch, Cornelia: Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy. Musik als Korrespondenz. Kassel 2007
- Beci, Veronika: Musikalische Salons. Blütezeit einer Frauenkultur. Düsseldorf / Zürich 2000
- Becker, Heinz: Brahms. Weimar 1993 (Nachdruck von 1980)
- Becker-Schmidt, Regina / Knapp, Gudrun-Axeli: Feministische Theorien. Zur Einführung. Hamburg 2000
- Behnke, Christoph: Vom Mäzen zum Sponsor. Eine kultursoziologische Fallstudie am Beispiel Hamburgs. Hamburg 1988
- Bennett, Jory: List of Works. In: Crichton, Ronald: The Memoirs of Ethel Smyth. Middlesex u.a. 1987, S. 373–381
- Bernhard, Ursula: Bild und Buch. Französische Salonkultur im 18. Jahrhundert. Eine Studio-Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Badischen Landesbibliothek. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1994
- Bloß, Monika: Musikwissenschaft. In: Braun, Christina von / Stephan, Inge (Hg.): Gender-Studien: Eine Einführung. Stuttgart u.a. 2000, S. 313–327

- Bödeker, Hans Erich: Mäzene, Kenner, Liebhaber: Strukturwandel des musikalischen Publikums in Deutschland im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Entwurf. In: Csaky, Moritz (Hg.): Europa im Zeitalter Mozarts. Wien / Köln / Weimar 1995, S. 159–166
- Boeck, Dieter: Johannes Brahms. Lebensbericht mit Bildern und Dokumenten. Kassel 1998
- Borchard, Beatrix: Clara Schumann. Ihr Leben. Frankfurt/M / Berlin 1991
- Borchard, Beatrix: Ein Rufen nur aus Träumen? In: Dies. / Schwarz-Danuser, Monika (Hg.): Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik. Stuttgart / Weimar 1999, S. XI–XIII
- Borchard, Beatrix: Opferaltäre der Musik. In: Dies. / Schwarz-Danuser, Monika: Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik. Stuttgart 1999, S. 27–44
- Borchard, Beatrix: Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim: Biographie und Interpretationsgeschichte. Wien u.a. 2005
- Brewster, Harry: The Cosmopolites. A Nineteenth-Century Family Drama. Norwich 1994
- Bulthaupt, H. (Hg.): Franz von Holstein. Seine nachgelassenen Gedichte. Leipzig 1880
- Busch-Salmen, Gabriele / Salmen, Walter / Michel, Christoph: Der Weimarer Musenhof. Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei. Stuttgart / Weimar 1998
- Conze, Werner / Hentschel, Volker (Hg.): Ploetz. Deutsche Geschichte. Epochen und Daten. Freiburg / Würzburg 1983 (3. Aufl.)
- Crichton, Ronald: The Memoirs of Ethel Smyth. Abridged and introduced by Ronald Crichton. With a List of Works by Jory Bennett. Middlesex u.a. 1987
- Dahlhaus, Carl: »Brahms und die Idee der Kammermusik«. In: Neue Zeitschrift für Musik 134 (1973), S. 559–563
- Dale, Kathleen: Ethel Smyth's Music. A Critical Study. In: Saint John, Christopher: Ethel Smyth. London 1959, S. 288–304
- Danuser, Hermann / Krummacher, Friedhelm (Hg.): Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft (= Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Hg. von Richard Jakoby. Bd. 3). Laaber 1991
- DeNora, Tia: Beethoven and the Construction of Genius. Musical Politics in Vienna 1792–1803. Berkeley / Los Angeles / London 1995
- Diaz-Bone, Rainer: Ego-zentrierte Netzwerkanalyse und familiäre Beziehungssysteme. Wiesbaden 1997
- Diewald, Martin: Soziale Beziehungen: Verlust oder Liberalisierung? Soziale Unterstützung in informellen Netzwerken. Berlin 1991 (Zugl.: Diss. Technische Universität Berlin, 1990)
- Drewitz, Ingeborg: Berliner Salons: Gesellschaft und Literatur zwischen Aufklärung und Industriezeitalter. Berlin 1965
- Dubrovic, Milan: Veruntreute Geschichte. Die Wiener Salons und Literaturcafés. Wien 1985
- Dümling, Albrecht: »Wir sehen jetzt durch einen Spiegel«. Zu den Gottfried Keller-Vertonungen von Johannes Brahms. In: Heister, Hanns-Werner (Hg.): Johannes Brahms oder die Relativierung der »absoluten« Musik (= Zwischen/Töne. Musik und andere Künste, Bd. 5). Hamburg 1997, S. 91–120
- Ehrmann, Alfred von: Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt. Leipzig 1933
- Elders, Willem: Musik, Macht und Mäzenatentum in der Renaissance. In: Dubowy, Norbert / Meyer-Eller, Sören (Hg.): Festschrift Rudolf Bockhold zum 60. Geburtstag, S. 129–140
- Esche-Braunfels, Sigrid: Adolf Hildebrand (1847–1921). Berlin 1993
- Federhofer, Hellmut: »Graz«. In: MGG 1 (1956), Sp. 729–744

- Fellinger, Imogen: Die Begriffe *Salon* und *Salonmusik* in der Musikanschauung des 19. Jahrhunderts. In: Dahlhaus, Carl (Hg.): Studien zur Trivialmusik im 19. Jahrhundert. Regensburg 1967, S. 131-141
- Ferrauti, Alexander (Hg.): Nachwuchsleistungssport in Nordrhein-Westfalen auf dem Prüfstand. Aachen 2008
- Fiorioli, Elisabeth: Die Wiener Salonkultur als Spiegel der Gesellschaft. In: Csaky, Moritz (Hg.): Europa im Zeitalter Mozarts. Wien / Köln / Weimar 1995, S. 291-294
- Fischer, Gerd: Lineare Algebra. Braunschweig 1986 (1. Aufl. von 1975)
- Fischer-Dieskau, Dietrich: Texte deutscher Lieder. Ein Handbuch. München 1986. 1. Aufl. 1968
- Forner, Johannes: Johannes Brahms in Leipzig. Leipzig 1987
- Franke, Thomas: »Maecenas«. In: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hg. Von Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Bd. 7. Stuttgart / Weimar 1999, Sp. 633-635
- Frey, Manuel: Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin 1999
- Freybe, Albert: Das deutsche Haus und seine Sitte. Gütersloh 1910
- Fröhlich, Hans J.: Freunde und Bekannte. In: Jacobsen, Christiane (Hg.): Johannes Brahms. Leben und Werk. Wiesbaden 1983, S. 51-54
- Geck, Martin: Nicht nur Komponisten-Gattin, Hedwig von Holstein im Musikleben ihrer Zeit. In: Klaus Hortschansky (Hg.): Traditionen – Neuansätze. Für Anna Amalie Albert (1906-1996). Tutzing 1997, S. 519-540
- Geiringer, Karl: Johannes Brahms. Sein Leben und Schaffen. Zürich / Stuttgart 1955
- Goldmann, Bernd: Wolf Heinrich Graf Baudissin. Hildesheim 1981
- Gradenwitz, Peter: Literatur und Musik in geselligem Kreise. Geschmacksbildung, Gesprächsstoff und musikalische Unterhaltung in der bürgerlichen Salongesellschaft. Stuttgart 1991
- Gumprecht, Otto: Musikalische Charakterbilder. Leipzig 1876
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Frankfurt/M 1996. 1. Aufl. 1962
- Hahn, Barbara / Isselstein, Ursula: Rahel Levin Varnhagen. Göttingen 1987
- Hahn, Barbara: »Antworten Sie mir!« Rahel Levin Varnhagens Briefwechsel. Basel 1990
- Hahn, Barbara: Der Mythos vom Salon. »Rahels Dachstube« als historische Fiktion. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin / New York 1997, S. 213-234
- Hahn, Barbara: Häuser für die Musik. Akkulturation in Ton und Text um 1800. In: Borchard, Beatrix / Schwarz-Danuser, Monika: Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik. Stuttgart 1999, S. 3-26
- Hahn, Barbara: Unter falschem Namen. Frankfurt/M 1991
- Hanslick, Eduard: Aus dem Concert-Saal: Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848-1868. Wien / Leipzig 1897
- Hanson, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Wien 1987
- Hass, Angela: Adolf von Hildebrand. Das plastische Porträt. München 1984
- Hausen, Karin: Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Conze, Werner (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Stuttgart 1876, S. 363-393
- Heister, Hanns-Werner (Hg.): Johannes Brahms oder die Relativierung der »absoluten« Musik (= Zwischen/Töne. Musik und andere Künste, Bd. 5). Hamburg 1997
- Hempel, Gunter: »Leipzig«. In: MGG 1 (1960), Sp. 540-573 und MGG 2 (1996), Sp. 1050-1075
- Hempel, Irene und Gunter: Musikstadt Leipzig. Leipzig 1984

- Hempel, Irene und Gunter: Musikstadt Leipzig. Leipzig 1993
- Hermesen, Thomas: Kunstförderung zwischen Passion und Kommerz: vom bürgerlichen Mäzen zum Sponsor der Moderne. Frankfurt/M / New York 1997
- Herzogenberg, Johanna: Bilderbogen aus meinem Leben. München 1999
- Heyden-Rynsch, Verena von der: Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur. München 1992
- Hinrichsen, Hans-Joachim: Musikwissenschaft: Musik – Interpretation – Wissenschaft. In: Archiv für Musikforschung 57 / 2000, S. 78–90
- Hollstein, Betina: Grenzen sozialer Integration. Zur Konzeption informeller Beziehungen und Netzwerke. Opladen 2001
- Hollstein, Betina: Soziale Netzwerke nach der Verwitwung. Eine Rekonstruktion der Veränderungen informeller Beziehungen. Opladen 2002
- Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib. Frankfurt/M 1991
- Horst, Carl: Fürstenhof und Salon - adeliges Mäzenatentum und gesellschaftlicher Wandel im Reich und in der Habsburgermonarchie In: Csaky, Moritz (Hg.): Europa im Zeitalter Mozarts. Wien / Köln / Weimar 1995, S. 50–64
- Hübner, Maria: Der Bach-Verein zu Leipzig, 1875–1920. Sonderdruck aus Bach-Jahrbuch. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft hg. von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff. 83. Jg. 1997
- Huschke, Konrad: Frauen um Brahms. Karlsruhe 1936
- Huschke, Konrad: Johannes Brahms und Elisabeth von Herzogenberg. In ders.: Unsere Tonmeister unter einander. Bd. 5. Pritzwalk 1928
- Irmen, Elisabeth und Hans-Josef: Gabriel Josef Rheinberger und Franziska von Hoffnaab. Eine Musikerehe im 19. Jahrhundert. Zülpich 1990
- Isselstein, Ursula: Die Titel der Dinge sind das Fürchterlichste! Rahel Levins »Erster Salon«. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin / New York 1997, S. 171–212
- Isselstein, Ursula: Studien zu Rahel Levin Varnhagen. Der Text aus meinem beleidigten Herzen. Torino 1993
- Jacobsen, Christiane (Hg.): Johannes Brahms. Leben und Werk. Wiesbaden 1983
- Kalbeck, Max: Johannes Brahms. 4 Bde. Berlin 1904–1914
- Kaltenthaler, Albert: Die Pariser Salons als europäische Kulturzentren unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Besucher während der Zeit von 1815–1848. München 1960
- Kaminer, Wendy: Women Volunteering. The Pleasure, Pain and Politics of Unpaid Work from 1830 to the Present. New York 1984
- Kappelmacher, Alfred: »C. Maecenas« in: Paulys Realenzyklopädie. 27. Halbbd. (1928), S. 206–229
- Kaufmann, Erika (Hg.): 175 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz. Festschrift zum Jubiläum des 175jährigen Vereinsbestandes 1990 vom Musikverein für Steiermark. Graz 1990
- Kaufmann, Harald: Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark. Graz 1965
- Kessel, Martina / Signori, Gabriela: Geschichtswissenschaft. In: Braun, Christina von / Stephan, Inge (Hg.): Gender-Studien: eine Einführung. Stuttgart / Weimar 2000, S. 119–129
- Kneif, Tibor: Brahms – ein bürgerlicher Künstler. In: Jacobsen, Christiane (Hg.): Johannes Brahms. Leben und Werk. Wiesbaden 1983, S. 9–13

- Köhne, Rolf: Die Albrechtsschlösser zu Dresden-Loschwitz. Dresdner Miniaturen. Bd. 2. Dresden 1992
- Kornberger, Monika: Der Tonkünstler und Musikschriftsteller Carl Maria von Savenau (1837–1916). Leben und Werk eines Wahlgrazers. Diplomarbeit der Karl-Franzens-Universität Graz. Graz 1997
- Kretzschmar, Hermann: »Neue Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung«. In: Musikalisches Wochenblatt 18 (1887), S. 588
- Kross, Siegfried: Brahms the Symphonist. In: Pascall, Robert (Hg.): Brahms. biographical, documentary and analytical studies. Cambridge u.a. 1983, S. 125–145
- Kühn, Hellmut: Brahms und sein Epigone Heinrich von Herzogenberg. In: Musica 28 (6), 1974, S. 517-21
- Laireiter, Anton: Soziales Netzwerk und soziale Unterstützung: Konzepte, Methoden und Befunde. Bern u.a. 1993
- Litzmann, Berthold: Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen. 3 Bde. Leipzig 1902–1908
- Locke, Ralph P. / Barr, Cyrilla (Hg.): Cultivating Music in America. Women Patrons and Activists since 1860. Berkely / Los Angeles / London 1997
- Locke, Ralph P.: Women in American Musical Life: Facts and Questions about Patronage. In: Repercussions Jg. 3, Nr. 2 (1994), S. 81–95
- Mayer, Franz Martin: Geschichte der Steiermark mit besonderer Rücksicht auf das Culturleben. Graz 1898
- McColl, Sandra (Hg.): Max Kalbeck. Excerpts from the Diary of 1897. In: Brodbeck, David (Hg.): Brahms Studies 3. Lincoln / London 2001, S. 1–18
- Mender, Mona: Extraordinary Women in the Support of Music. London 1997
- Meurs, Norbert: Neue Bahnen? Aspekte der Brahms-Rezeption 1853–1868 (= Musik und Musikan-schauung im 19. Jahrhundert. Studien und Quellen. Hg. von Detlef Altenburg. Bd. 3). Köln 1996
- Mies, Paul: Der kritische Rat der Freunde und die Veröffentlichung der Werke bei Brahms. In: Müller, Erich (Hg.): Simrock Jahrbuch II. Berlin 1929, S. 64–83
- Musgrave, Michael: A Brahms Reader. New Haven / London 2000
- Musgrave, Michael: The cultural world of Brahms. In: Pascall, Robert (Hg.): Brahms. Biographical, documentary and analytical studies. Cambridge u.a. 1983, S. 1–26
- Nestmann, Frank / Schmerl, Christiane: Das Geschlechterparadox in der Social Support-Forschung. In: Schmerl, Christiane: Ist Geben seliger denn Nehmen? Frankfurt/M 1990, S. 7–35
- Neumann, Eckhardt: Künstlermythen. Eine psycho-historische Studie über Kreativität. Frankfurt/M / New York 1986
- Niedermüller, Peter / Wiesend, Reinhard (Hg.): Musik und Theater am Hofe der Bayreuther Mark-gräfin Wilhelmine. Symposion zum 250-jährigen Jubiläum des Markgräflichen Opernhau-ses am 2. Juli 1998. Mainz 2002
- Nötzold-Linden, Ursula: Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie (= Studien zur Sozialwissenschaft. Bd. 140). Opladen 1994
- Ostrower, Francie: Why the Wealthy give. The Culture of Elite Philanthropy. Princeton 1995
- Pappi, Franz Urban (Hg.): Methoden der Netzwerkanalyse. Techniken der empirischen Sozialfor-schung. Bd. 1. München 1987
- Platt, Heather: Hugo Wolf and the Reception of Brahm's Lieder. In: Brodbeck, David (Hg.): Brahms Studies 2. Lincoln / London 1998, S. 91–111

- Plessing, C. Th.: Clara Simrock zum Gedächtnis. In: Müller, Erich (Hg.): Simrock Jahrbuch II. Berlin 1929, S. 2–9
- Popp, Manfred Hg.: Vorträge des Symposiums »Vertrauen und Kontrolle in der Wissenschaftsförderung« der Karl-Heinz-Beckurts-Stiftung Bonn, 16.2.2005. Stuttgart 2006
- Porubszky, Gustav: Die Rechte der Protestanten in Österreich. Wien 1867
- Prizer, William F.: Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music. The Frottola at Mantua and Ferrara. In: Journal of the American Musicological Society. Bd. 38 (1985), S. 1–33
- Prizer, William F.: North Italian Courts, 1460–1540. In: Fenlon, Iain (Hg.): The Renaissance: From 1470 to the End of the 16th Century. Basingstoke 1989, S. 133–155
- Pusch, Luise (Hg.): Schwestern berühmter Männer. Zwölf biographische Portraits. Frankfurt/M 1985
- Rassl, Hermann: Des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit. Festschrift zum 200-Jahr-Jubiläum der evangelischen Gemeinde A. B. Wien. Wien 1983 (
- Rehberg, Walter / Rehberg, Paula: Johannes Brahms. Zürich 1947
- Reich, Nancy B.: Clara Schumann. Romantik als Schicksal. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 1996. 1. Aufl. 1991
- Reichl, Eleonore / Steinmann, Eva: Strukturen des Bürgerlichen Musikmäzenatentums. Wien um 1900. In: Szabó-Knotik, Cornelia (Hg.): Wien – Triest um 1900. Zwei Städte – eine Kultur. Wien 1993 (= Musikleben; Bd. 2), S. 139–147
- Reinecke, Hans-Peter: Anmerkungen zum Mäzenatentum in Geschichte und Gegenwart. In: Treffpunkt Mensch-Musik. Dokumente zu Musica. Bd. 1. Musikmäzenatentum und Sponsorin. Musikpflege und Nachwuchsförderung. Regensburg 1988, S. 14–22
- Richter, Brigitte: Frauen um Felix Mendelssohn Bartholdy. Frankfurt/M / Leipzig 1997
- Rieger, Eva: Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung. Frankfurt/M / Berlin / Wien 1981
- Rubey, Norbert / Würtz, Herwig: Die Schubert-Sammlung der Stadt Wien. Nicolaus Dumba. Portrait eines Mäzens. Wien 1997
- Ruhbaum, Antje: »Love Speech«. Zur Performativität von Verehrung am Beispiel Elisabeth von Herzogenbergs. In: Oster, Martina / Ernst, Waltraud / Gerards, Marion (Hg.): Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und Medienkunst (= Focus Gender. hg. vom ZIF Zentrum für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterstudien der HAWK FH Hildesheim/Holzminden/Göttingen und der Stiftung Universität Hildesheim. Bd. 8). Hamburg 2008, S. 211–222
- Ruhbaum, Antje: Ein Talent, »als Sängerin, Pianistin, vielleicht sogar als Komponistin in der Öffentlichkeit zu glänzen...«: Elisabeth von Herzogenberg (1847 – 1892) als Musikförderin. In: Hoffmann, Freia / Grotjahn, Rebecca (Hg.): Geschlechterpolarisierungen in der Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts (= Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik hg. von Eva Rieger. Band 3). Herbolzheim 2002, S. 197 – 207
- Ruhbaum, Antje: Von Eisbergen und Unterwasserlandschaften. Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg und der Brahmskreis. In: Grün, Lydia / Wiegand, Frank (Hg.): MusikNetzWerke. Konturen der neuen Musikkultur. Dokumentation des 16. Internationalen Studentischen Symposiums für Musikwissenschaft in Berlin 2001. Bielefeld 2002, S. 140–164
- Saint John, Christopher: Ethel Smyth. London 1959
- Sasse, Dietrich: »Berlin«. In: MGG 1 (1949), Sp. 1705–1745
- Schilling, Ulrike: Philipp Spitta. Leben und Wirken im Spiegel seiner Briefwechsel. Kassel u.a. 1994
- Schleuning, Peter: Capricci, Toccaten, Fantasien. In: Küster, Konrad (Hg.): Bach Handbuch. Kassel 1999, S. 790–807

- Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik. Bd. 1. Darmstadt 1985
- Schnegg von Rütte, Brigitte: Vom Salon zum patriotischen Verein. Die geschlechtsspezifische Segmentierung der bürgerlichen Öffentlichkeit. In: Csaky, Moritz (Hg.): Europa im Zeitalter Mozarts. Wien / Köln / Weimar 1995, S. 98–104
- Schreiner Frandsen, Peter : C. Cilnius Maecenas: eine historische Untersuchung über dessen Leben und Wirken. Altona 1843
- Schubert, Ingrid / [Federhofer, Hellmut]: »Graz«. In: MGG 2 (1995), Sp. 1595–1609
- Schultz, Hartwig (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin / New York 1997
- Seibert, Peter: Der Literarische Salon – ein Forschungsüberblick. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 3. Sonderheft: Forschungsreferate. Tübingen 1993, S. 159–220
- Seibert, Peter: Der Literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart / Weimar 1993
- Sikorski, Hans Wilfred: Musikverlag - Gewerbe zwischen Kommerz und Mäzenatentum. In: Becker, Jürgen/ Lerche, Peter (Hg.): Wanderer zwischen Musik, Politik u. Recht. Festschrift für Reinhold Kreile. Baden-Baden 1994, S. 643–652
- Simanowski, Robert (Hg.): Europa – ein Salon. Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons. Göttingen 1999
- Spitta, Philipp: Der Bach-Verein zu Leipzig, in AMZ 1875, Sp. 305–312
- Sprenger, Bernd: Das Geld der Deutschen. Geldgeschichte Deutschlands von den Anfängen bis zur Gegenwart. 3. aktualisierte und erweiterte Auflage Paderborn u.a. 2002 (1. Aufl. 1991)
- Stahmer, Klaus: Musikalische Formung in soziologischem Bezug. Dargestellt an der instrumentalen Kammermusik von Johannes Brahms. Kiel 1968
- Volkswagen-Stiftung: Impulse geben – Wissen stiften. 40 Jahre Volkswagen Stiftung. Göttingen 2002
- Wasserman, Stanley / Faust, Katherine: Social Network Analysis. Structural Analysis in the Social Sciences. Cambridge 1994
- Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. München 3. Aufl. 1991 (1. Aufl. 1983)
- Wellman, Barry: Social Structures: a Network Approach. Cambridge 1988
- Wertitsch, Hans: Welche Motivation hat heute der private Sammler, als öffentlicher Mäzen aufzutreten – Anmerkungen zum »Musikland Österreich«. In: Ernst Hilmar (Hg.): Internationales Symposium Musikerathographie. 5.-8. Juni 1989. Wien / Tutzing 1990, S. 207–225
- Whitesitt, Linda: Women's Support and Encouragement of Music and Musicians. In: Pendle, Karin (Hg.): Women and Music: a History. Indiana 1991, S. 301–313
- Wiechert, Bernd: Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Studien zu Leben und Werk (= Abhandlungen zur Musikgeschichte Bd. 1). Göttingen 1997
- Wiesenfeldt, Christiane: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eduard Hanslick. In: Sandberger, Wolfgang / dies.: Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte. Kassel u.a. 2007, S. 275–348
- Wilhelmy, Petra: Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin / New York 1989
- Wilson, Robin J.: Introduction to Graph Theory. Edinburgh 1972