

Kurzzusammenfassung

Die vorliegende Studie untersucht Musikschulleiterinnen und ihre Musikschulen als gesellschaftliches Phänomen zur Zeit des Kaiserreiches, wobei neben berufs- und gesellschaftsgeschichtlichen Fragen auch die ökonomische Komponente von Musikkultur und Musikpädagogik im Fokus steht. Der geographische Untersuchungsraum bezieht sich vorrangig auf Mitteldeutschland und Sachsen sowie Berlin, die untersuchten Musikschulen befanden sich alle im städtischen Umfeld. Wesentliches Quellenmaterial waren Gewerbeakten des Sächsischen Hauptstaatsarchivs zu den als gewerbliche Schulen kategorisierten privaten Musikschulen. Darin befinden sich Korrespondenz sowie jährliche Berichte und Prüfungsprogramme der Musikschulen.

Die unvorhergesehene Fülle an Funden zu Musikschulleiterinnen und die geographische Übereinstimmung von Zentren sowohl der Frauenbewegung (Berlin, Leipzig) als auch der Anfänge (musik-)pädagogischer Berufspolitik (Berlin, Weimar) und musikalischer Zentren (Berlin, Dresden, Leipzig, Weimar) führte zu der Thesebildung, dass in diesem Umfeld verstärkt Musikpädagoginnen eigene Musikschulen gründeten. Die Hypothese, Musikschulgründungen könnten eine Möglichkeit für bürgerliche Frauen gewesen sein, die Lebensphase zwischen Adoleszenz und Heirat zu überbrücken, hat sich nicht bestätigt. Zwar gaben einige Musikschulleiterinnen nach ihrer Hochzeit tatsächlich ihre Musikschule auf, jedoch führte die Mehrzahl der Frauen, darunter auch verheiratete, ihre Musikschule über mehrere Jahrzehnte erfolgreich. Die häufigsten Gründe für die Geschäftsaufgabe und den Verkauf einer Musikschule waren das Alter oder der Tod der Inhaberin.

In größeren Städten wie Berlin, Dresden oder Leipzig existierten viele von Frauen geleitete Musikschulen nebeneinander und auch neben zahlreichen Musikinstituten, die von Männern geleitet wurden. In kleineren Städten wie Weimar, Erfurt, Eisenach, Halle, Chemnitz oder Halberstadt gab es eher nur eine oder zwei von Frauen geleitete Musikschulen, die teilweise auch die einzigen privaten Musikinstitute dieser Städte waren. Im Vergleich der Struktur dieser Musikschulen stellte sich heraus, dass alle angestellte Lehrkräfte beschäftigten. Überraschend häufig stieß ich auf Musikschulen, die nicht von einer Frau alleine, sondern von einem Frauenduo, mit wechselnden TeilhaberInnen, von einem Ehepaar oder mit ganzen Leitungsteams geführt wurden. Eine Besonderheit war die Strategie einiger Musikschulleiterinnen, Teilhaberinnen einzubinden, die sowohl selbst unterrichteten als auch eigenes Kapital einbrachten. Diese Strategie reduzierte sowohl den organisatorischen Leitungsaufwand für die einzelne Person als auch das finanzielle Risiko, das ein selbständiges Unternehmen bedeutete, und sparte eine angestellte Lehrkraft ein.

Klavierunterricht war mit Abstand das Hauptstandbein für private Musikschulen, auch bei den von Männern geleiteten Instituten. Nach dem Klavier folgte der Gesang als Fach mit der zweitgrößten Nachfrage, besonders ehemalige Konzert- und Opernsängerinnen gründeten Gesangsinstitute. Klavier- und Gesangsunterricht wurden in allen untersuchten Fällen durch die Musikschulleiterinnen selbst unterrichtet, dazu kamen häufig noch der Theorieunterricht und die Leitung der Ensembles (Chöre, Kammermusik, Ensemblearrangements). Relativ verbreitet, aber mit deutlich weniger SchülerInnen wurde an den

Musikschulen Geige unterrichtet. Andere Streich-, Zupf- oder Blasinstrumente wurden oft von dafür je nach Bedarf angestellten Lehrkräften unterrichtet.

Die Ausbildungsziele der hier untersuchten privaten Musikschulen reichten von Anfänger- und Laienunterricht über musikdidaktische Ausbildung für zukünftige Musiklehrerinnen, die Vorbereitung auf Aufnahmeprüfungen an Konservatorien bis zur Soloausbildung für die Konzert- und Opernbühne. Die pädagogischen Prinzipien waren dabei teilweise von Reformpädagogik und Akademisierung der Musik beeinflusst, im Allgemeinen wurde jedoch eher nach traditionellen Methoden und Repertoire unterrichtet. Der Unterricht war auf Anfängerniveau meistens als Kleingruppenunterricht organisiert, für fortgeschrittene SchülerInnen war Einzelunterricht der Regelfall. Die Größe der Musikschulen variierte stark, der Durchschnittswert lag bei 60 bis 80 SchülerInnen, darunter sowohl Schulkinder als auch junge Erwachsene. Vor allem in den Musikschulen mit Schwerpunkt Gesangsunterricht war der Großteil der Schülerschaft weiblich und auch im Allgemeinen kann ein leichter Überhang an Schülerinnen gegenüber Schülern konstatiert werden, der jedoch weniger stark ausfiel als ursprünglich angenommen.

Das Honorarniveau in von Frauen geleiteten Musikschulen unterschied sich weder von Musikschulen von Männern noch von öffentlichen Konservatorien wesentlich, das jährliche Honorar für einen vollständigen Kurs, der auch Theorieunterricht, Ensemblespiel und je nach Musikschule weitere Fächer beinhaltete, bewegte sich zwischen 140 und 300 Mark. Auffällig ist, dass Gesangsunterricht immer teurer war als Klavier- oder sonstiger Instrumentalunterricht. Da sich die hier untersuchten Musikschulen allesamt mehrere Jahrzehnte am Markt hielten, scheint von den Musikschulleiterinnen ein mindestens ausreichender Umsatz erwirtschaftet worden zu sein. Die gestellte Forschungsfrage, ob von Frauen geleitete Musikschulen wirtschaftlich und pädagogisch erfolgreich waren, lässt sich daher positiv beantworten. Dafür sprechen die stabile wirtschaftliche Situation sowie auf pädagogischer und künstlerischer Seite positive Beurteilungen in den Revisionsberichten der behördlichen Gutachter und in der Fach- und Tagespresse anlässlich öffentlicher Prüfungen.

Title in English

„... With Just As Much Energy As Love For Music“ – Female Directors of Private Conservatoires in Saxony and Surrounding Regions 1870–1920

Abstract

This study examines private music schools with female directors as a societal phenomenon during the period of the German Empire in central-eastern cities like Dresden, Leipzig, Weimar, Halle and others. Next to questions of the history of music pedagogy as a profession and the emerging aim of middle-class women to find fields of employment for themselves, it addresses also the economic factor that music culture and music pedagogy was in this time. Main source material for the study consisted of business files from the mentioned private conservatoires kept in the Saxon State Archives in Dresden in the section of the industrial inspectorate of the Ministry of the Interior.

The hypothesis that founding music schools could have been a way for middle-class women to bridge the phase of life between adolescence and marriage was not confirmed. Although some female music school directors did indeed give up their music schools after marriage, the majority of women, including married ones, ran their music schools successfully for several decades. The most common reasons for closing down and selling a music school were old age or the death of the owner.

Piano and singing lessons were by far the mainstay for private music schools. Violin lessons were relatively common, but with significantly fewer students. The educational goals of the private music schools ranged from beginner and amateur lessons to music didactic training for future music teachers, preparation for entrance exams to conservatories, and solo training for the concert and opera stage. The pedagogical principles were to a certain extent influenced by reform pedagogy and academization of music, but the teaching was generally based on traditional methods and repertoire. The size of the music schools varied widely, with an average of 60 to 80 students, including both school children and young adults. Especially in the music schools with a focus on singing, the majority of the student body was female, and indeed a general slight excess of female students over male students can be stated, although this was less pronounced than assumed.

Since the music schools remained on the market for several decades, the directors seem to have generated at least sufficient revenue. The research question of whether music schools run by women were economically and pedagogically successful can therefore be answered in the affirmative. This is supported by the stable economic situation as well as positive assessments of the pedagogical and artistic outcome that is stated in the reports of the official experts and in professional journals and daily press.

1. Einleitung

„Die Tonkünstlerin. Die Musik war bisher einer der größten Tummelplätze für erwerb-suchende Frauen. In der That ist sie auch eines derjenigen Gebiete, auf denen die Frauen ganz hervorragende Erfolge zu verzeichnen haben. Leider befanden sich nur stets im Gefolge dieser Größen eine unglaublich große Anzahl unfähiger Musikerinnen.

Der Grund hierfür ist wohl darin zu suchen, daß die Musik zu den wenigen Gegenständen gehört, die die meisten jungen Mädchen lernen; werden sie nun einmal in die Lage versetzt, einen Beruf zu ergreifen, so wissen sie nichts besseres, als die Musik dazu auszuwählen, weil sie das einzige ist, was an ihnen haften geblieben ist, von dem wenigen, was sie gelernt haben.

Ihren Beruf in der ausübenden Kunst zu suchen, ist nur solchen Musikerinnen zu empfehlen, die das Zeug in sich fühlen, außergewöhnlich Bedeutendes zu leisten. [...] Feinfühlig-e Musikerinnen mit pädagogischen Talenten, die über keine besonders hervorragende Gestaltungskraft verfügen, sollten sich daher lieber von vornherein zur Musik-lehrerin ausbilden. Sicher [...] ist, daß [...] man als gute Musiklehrerin [...] darauf rechnen kann, das zum Leben Notwendige zu verdienen [...].“¹

Die vorangestellten Sätze aus Eliza Ichenhaeusers Berufsratgeber für Frauen, veröffentlicht kurz vor der Jahrhundertwende, fassen in konzentrierter Form relevante Punkte des vor-liegenden Buches zusammen. Diese Studie will Erkenntnisse über die gesellschaftliche Gruppe der selbständigen Musikschulleiterinnen und ihre Arbeitssituation zur Zeit des Kai-serreiches herausarbeiten und ist deshalb auf Musikschulalltag und Lebens- sowie Berufs-realitäten von Frauen fokussiert.

Die Untersuchung beschäftigt sich dabei fast ausschließlich mit Frauen. Männer sind hier nicht ausgeklammert, sondern könnten mit dieser Studie und ihren Fragestellungen überhaupt nicht erfasst werden, denn Männern boten sich ganz andere, breitere Karriere-möglichkeiten, und nur eine davon war die Musikpädagogik. Für Frauen dagegen hatte die Arbeit als Musikpädagogin einen viel wichtigeren Stellenwert, vor allem in ihrer Rolle als Möglichkeit der Erwerbstätigkeit. Hierfür spricht der Porträtband der Berliner Musikpäda-gogin und -schriftstellerin Anna Morsch (1841–1916) mit dem Titel *Deutschlands Tonkünst-lerinnen* aus dem Jahr 1893.² Darin gruppiert Morsch die Tonkünstlerinnen in vier Katego-rien, welche damals mögliche Berufswege für Frauen in der Musik benennen. Eine dieser vier Kategorien ist der Beruf Musikschuldirektorin.³ Viele Fragen aus der vorliegenden Stu-die stellen sich in männlichen Lebensläufen nicht oder haben nicht denselben gravierenden Einfluss, vice versa ebenso: Umstände, die in den musikalischen Karrieren von Männern eine Rolle spielen, wie zum Beispiel Kapell- oder Konzertmeisterstellen und publikums-

¹ Eliza Ichenhaeuser, *Erwerbsmöglichkeiten für Frauen. Praktischer Ratgeber für erwerb-suchende Frauen in allen Angelegenheiten der Vorbildung, der Anstellung und der sozialen Selbständigkeit*, Berlin 21897, S. 141f.

² Anna Morsch, *Deutschlands Tonkünstlerinnen. Biographische Skizzen aus der Gegenwart. Gesammelt und herausgegeben von Anna Morsch*, Berlin 1893.

³ Ebd., Kapitel „Direktorinnen von Konservatorien, Musik- und Gesangs-Instituten; hervorragende Pädagoginnen“, S. 208–236. Morsch nennt in diesem Kapitel 47 Namen von Musikpädagoginnen aus 23 deutschsprachigen Städten.

wirksame Kompositionserfolge, haben für Karriereverläufe von Frauen aufgrund von fehlendem Zugang dazu keine große Relevanz. Daher trenne ich die Geschlechter relativ strikt und untersuche von den Personen, die Musikschulen leiteten, vorrangig nur die Frauen.

Was in der vorliegenden Studie im größeren Kontext der Musikpädagoginnen nicht eingehender untersucht wurde, dennoch aber ein augenfälliges Phänomen ist und deshalb genannt werden sollte, ist die kurzfristige und notgedrungene Tätigkeit als Privatmusiklehrerin, meistens für die Fächer Gesang oder Klavier. Diese Erwerbsquelle lässt sich für Scharen von in wirtschaftliche Not geratene Frauen anhand autobiographischer Überlieferungen, Zeitungsannoncen und zeitgenössischen Verunglimpfungen ob der angeblich mangelhaften musikpädagogischen Qualität dieser Lehrkräfte belegen. Zwei Beispiele von anonymen Frauen, die der Zeitschrift *Die Gartenlaube* aufgrund eines Aufrufes zum Thema „wirtschaftlicher Kampf“ eine Kurzbiographie schickten, sollen stellvertretend für die sehr unterschiedlichen Lebensläufe stehen, in denen phasenweise eine musikpädagogische Tätigkeit ausgeübt wurde: Eine anonyme Musikkritikerin, geboren um 1868, gab zeitweise auch Gesangsstunden, als ihr Mann seine Stelle (er war ebenfalls Journalist) verlor, und arbeitete später vornehmlich als Korrespondentin für die Zeitung;⁴ eine verwitwete Mutter von sechs Kindern, geboren 1856, ernährte als Klavier- und Sprachlehrerin, Sekretärin und Zimmervermieterin ihre Familie.⁵

Um diese Gruppe wird es in der vorliegenden Studie nicht gehen. Untersucht werden sollen Frauen, die mit eigenen Musikschulen selbständig tätig waren und in den meisten Fällen auch angestellte Lehrkräfte beschäftigten. Dabei spielt auch die zeitliche und geographische Eingrenzung eine Rolle. Der Zeitraum von 1871 bis 1914 entspricht einer Phase relativ großer politischer Stabilität in Deutschland, welche nach dem Deutsch-Französischen Krieg begann und mit der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg und der Abschaffung der Monarchie zu Ende ging. Doch nicht nur auf politischer Ebene bilden diese rund 50 Jahre eine Einheit. Bildungsgeschichtlich wird 1870 der Beginn einer Phase der „Institutionalisierung und Normierung“⁶ gesetzt. Für die Geschichte der Musikpädagogik sind die 1920er Jahre aufgrund der Kestenberg'schen Reformen zur Musikausbildung in Preußen eine wichtige Zäsur. Des Weiteren kann man hinsichtlich des Endes der bürgerlichen Epoche argumentieren, dass die ‚höheren Stände‘, die in dieser Studie eine zentrale Rolle spielen, erst im Laufe der 1920er Jahre aufgrund der ökonomischen Umwälzungen und mit dem aufkeimenden Nationalsozialismus ihre gesellschaftliche Bedeutung verloren.⁷

⁴ Gudrun Wedel, *Autobiographien von Frauen. Ein Lexikon*, Köln, Weimar, Wien 2010, S. 27.

⁵ Ebd. Weitere Biographien von Klavier- und Gesangslehrerinnen finden sich im informationsreichen Lexikon für Frauenaufbiographien von Gudrun Wedel. Alle darin gesammelten Biographien stammen von Frauen, die zwischen 1800 und 1900 geboren wurden. Dank des Registers kann man sich schnell einen Überblick verschaffen, aus welchen Berufen viele Aufbiographien genannt sind. Musiklehrerin: 22, Klavierlehrerin: 16 (dazu Klavierspielen: 45 Nennungen), Gesangslehrerin: 25, Komponistin: 15, Musikschulleiterin: 3, Musikschulleiterin: 0 (dagegen Pensionatsgründerinnen/-leiterinnen: 8, Schulgründerinnen/-leiterinnen: 74), Sängerin: 55, Pianistin: 17.

⁶ Elke Kleinau und Claudia Opitz (Hrsg.), *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung. Band 2. Vom Vormärz bis zur Gegenwart*, Frankfurt und New York 1996, Vorwort S. 11. Die Autorinnen benennen als „gewohnte Zäsuren“ für Bildungsgeschichte folgende Etappen: „demokratische Bewegung (1830–1870)“, „Institutionalisierung und Normierung (1870–1945)“ und ab 1945 „Zeit der Bildungsreorganisation“ in beiden Staaten.

⁷ Wiltrud Ulrike Drechsel beantwortet die Frage nach dem Ende der höheren Stände mit dieser Argumentation: „Vermutlich nicht mit dem Ende des Kaiserreichs und der Ausrufung der Weimarer Republik, sondern in den großen ökonomischen Krisen der zwanziger Jahre, die die materiellen Grundlagen ihrer traditionellen sozialen Vorrangstellung

Aus diesem Grund zieht sich die Tradition von Musiklehrerinnen eigentlich noch weit in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein. Auch im Hinblick auf die Frauenbewegung und ihr Engagement für Frauenerwerbsarbeit lässt sich die Zeitspanne durch wichtige Ereignisse eingrenzen: 1865 und 1866 wurden in Leipzig und Berlin zwei bedeutende Frauenvereine gegründet,⁸ 1908 wurden Frauen regulär zum Abitur zugelassen, 1919 erhielten Frauen in Deutschland das aktive und passive Wahlrecht.

Die geographische Eingrenzung auf hauptsächlich Sachsen und Mitteldeutschland (das heutige Thüringen und Teile von Sachsen-Anhalt) ergibt sich einerseits aus der Quellensituation, da im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden Akten über von Frauen geleitete Musikschulen vorhanden und zugänglich sind. Außerdem existierte damals mit Konservatorien in Leipzig, Weimar, Dresden und Sondershausen eine ausgeprägte musikpädagogische Landschaft, aus der viele MusiklehrerInnen hervorgingen. Ein interessanter Aspekt für die von mir aufgeworfenen Fragestellungen ist auch, dass Leipzig eines der sehr aktiven Zentren der bürgerlichen Frauenbewegung ab den 1860er Jahren war und dadurch Fragen, die die Erwerbstätigkeit von Frauen betrafen, in dieser Region besonders präsent waren. An vielen Stellen der Studie spielt zudem Berlin eine Rolle, da wesentliche Entwicklungen von Berlin ausgingen und auch in dieser Regionalstudie berücksichtigt werden müssen.

Jürgen Kocka hat angeregt, bei historischen Studien den Anteil der ökonomischen Verhältnisse und die „vielfältige[n] Zusammenhänge, Wechselwirkungen und Spannungen zwischen Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur und Staat“ stärker in den Blick zu nehmen. Seit dem Cultural Turn der 1980er Jahre sei die Bedeutung der Wirtschaft für gesellschaftliche Entwicklungen nicht ernst genug genommen worden. Der Begriff des Kapitalismus ist für meine Studie, die von eher kleinen und, wie in der Bildungsbranche häufig, nicht ausschließlich auf Gewinn orientierten Musikschulunternehmen handelt, eventuell zu groß; aber Kapitalismus nach Kocka, als „Typus des Wirtschaftens“, scheint mir auch für unternehmerische Musikpädagoginnen zu greifen.⁹

Die vorliegende Studie gliedert sich in drei große Bereiche: In einem ersten Schritt geht es um die handelnden Individuen, also die Musikschulleiterinnen sowie die ‚höheren Töchter‘ und ihre Herkunftsfamilien mitsamt der damaligen Lebenswirklichkeit dieser Gesellschaftsgruppen. Hier wird auch die Frage nach der Entscheidung zum Beruf Musikpädagogin und zur Gründung einer Musikschule aufgegriffen. Im zentralen zweiten Hauptkapitel stehen die Musikschulen als Institutionen im Fokus. Ich stelle sie den öffentlichen Konservatorien der Region gegenüber und werte die zusammengetragenen Informationen zu SchülerInnenzahlen, Unterrichtsorganisation, Räumlichkeiten, Unterrichtsfächern, Honoraren, Existenzdauern und weiteren Punkten aus. Am Ende dieses Kapitels geben zwei

erschütterten und der nachfolgenden Generation andere Perspektiven aufnötigten.“ Wiltrud Ulrike Drechsel (Hrsg.), *Höhere Töchter. Zur Sozialisation bürgerlicher Mädchen im 19. Jahrhundert* (= Beiträge zur Sozialgeschichte Bremens 21), Bremen 2001, Vorwort S. 11.

⁸ 1865 gründete Louise Otto-Peters in Leipzig den Allgemeinen Deutschen Frauenverein, 1866 gründete Wilhelm Adolf Lette in Berlin den Lette-Verein „zur Förderung der Erwerbsfähigkeit des weiblichen Geschlechts“.

⁹ Kocka definiert weiter Kapitalismus „als Wirtschaftssystem [...], das auf der Individualisierung von Eigentumsrechten, auf der Koordination durch Marktprozesse und Kommodifizierung sowie auf zukunftsorientierter Investition und Akkumulation von Kapital beruht.“ Alle Zitate des Absatzes aus: Jürgen Kocka, „Kommentar: Kapitalismus im Kontext“, in: *Kapitalismus. Historische Annäherungen*, hrsg. von Gunilla Budde, Göttingen 2011, S. 176–188, hier S. 181f.

ausführliche Fallbeispiele einen detaillierten Einblick in von Frauen geleitete Musikschulen in Dresden kurz nach der Jahrhundertwende. Der dritte Bereich der vorliegenden Studie kontextualisiert die Erkenntnisse aus den ersten beiden Teilen hinsichtlich der in diesem Zeitraum stattfindenden Professionalisierung der Musikpädagogik insgesamt und zeigt Musikschulleiterinnen, die publizistisch oder politisch in der Öffentlichkeit sichtbar waren.

Um sprachlich Männer und Frauen gleichermaßen abzubilden, verwende ich entweder beide Genusformen eines Nomens, zum Beispiel „die Musiklehrerinnen und Musiklehrer“ oder das ‚Binnen-i‘ („MusiklehrerInnen“), welches zwar im Allgemeinen kritisiert wird, weil es im Lesefluss die weibliche Form präsenter erscheinen lässt, im Kontext der vorliegenden Studie über Musikpädagoginnen jedoch eine überzeugende Möglichkeit ist, trotz deutlichem Frauenschwerpunkt auch die Männer, also zum Beispiel die Musikpädagogen und die Schüler, miteinzubeziehen. Das Gendersternchen („Musiklehrer*innen“) oder Gendergap („Musiklehrer_innen“), welche weitere Geschlechtervarianten einschließen, ist meiner Meinung nach aus historischen Gründen nicht notwendig, da ich erstens in den Quellen keinen Hinweis gefunden habe, dass die erwähnten Personen das zweiteilige Geschlechtermodell ablehnten oder anders als mit „Mann“/„Frau“ bezeichnet werden wollten und zweitens Identitäten, die sich außerhalb des binären Geschlechtermodells verorten, erst in jüngster Zeit u.a. rechtliche Legitimation erhalten haben und diese Neubewertung in wissenschaftlicher Sprache berücksichtigt werden sollte. An Stellen, die sich an die heutige Leserschaft richten, verwende ich daher das Gendergap statt des Binnen-i, damit sich möglichst alle angesprochen fühlen können.

Für die Bezeichnung des Berufes verwende ich die Begriffe Musikpädagogin, Gesangs- und Instrumentalpädagogin sowie Musiklehrerin, Gesangs- und Instrumentallehrerin bzw. auch Klavierpädagogin oder Klavierlehrerin synonym. In der vorliegenden Studie geht es nicht um Musiklehrerinnen im Sinne von Lehrerinnen an allgemeinbildenden Schulen für das Fach Musik, wie diese Bezeichnung heute oft verstanden wird. Da die Begriffe in den Quellen sehr variabel verwendet werden, finden sich auch all diese Begriffsvarianten wieder. Wilfried Gruhn hat in seiner Überblicksgeschichte der Musikpädagogik darauf hingewiesen, dass sowohl Musikpädagogik als auch Musiklehrer und Musikunterricht im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert „ausschließlich für den institutionalisierten oder privaten außerschulischen Instrumental- oder Gesangunterricht verwendet wurde“.¹⁰ In Bezug auf schulischen Unterricht wird in diesem Zeitraum von Singstunde oder Singunterricht gesprochen.

Lebensdaten wiederhole ich teilweise an mehreren Stellen, um beim Lesen eine zeitliche Kontextualisierung ohne häufiges Zurückblättern zu ermöglichen.

¹⁰ Wilfried Gruhn, *Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung*, Hofheim 2003, S. 208.

1.1 Forschungsstand

Von Frauen geführte Musikschulen des 19. Jahrhunderts sind bisher in keiner eigenständigen umfassenderen Studie erforscht worden, aber es existieren Forschungen zu relevanten Teilbereichen, das heißt vor allem aus der Musikpädagogik, der Geschichte der Frauenbewegung und der Bürgertumsforschung.

Zur Geschichte des privaten Musikunterrichts hat Michael Roske 1985 eine umfassende Dissertation und weitere Aufsätze vorgelegt.¹¹ Seine Untersuchung mit dem Titel *Sozialgeschichte des privaten Musiklehrers vom 17. zum 19. Jahrhundert* macht zudem eine umfangreiche Dokumentation an Quellenfunden zugänglich, die die Entwicklung des privaten Musikunterrichts in einem weit gespannten Zeitraum veranschaulichen. Für Forschungen über historische Instrumentalpädagogik ist dieses grundlegende Werk von großer Bedeutung, wenn auch dort nicht gesondert über Frauen in der Musikpädagogik geschrieben wird. Dass aber die Existenz zahlreicher Frauen, auch namenloser, in diesem Bereich der Musikgeschichte miteinbezogen wird, ist ein großes Verdienst der Studie.¹² Roske bietet viele Erkenntnisse über die Entwicklung des außerschulischen Musikunterrichts und verbindet dies immer eng mit der Entwicklung des Berufsbilds MusiklehrerIn und mit Aspekten der, wie er es nennt, „Feminisierung“¹³ der Musikpädagogik. Auf dieses Phänomen weist er mehrfach hin, geht jedoch nicht tiefer darauf ein, sodass er hier auch aufgrund des langen Zeitraums seiner Untersuchung etwas unkonkret bleibt. Quellentechnisch fokussiert sich Roske vor allem auf den norddeutschen Raum um Hamburg, wichtige süddeutsche musikpädagogische Persönlichkeiten, wie zum Beispiel Lina Ramann und Ida Volckmann in Nürnberg, bleiben jedoch nicht unerwähnt.

Claudia Schweitzers Studie, die mit *Kulturgeschichte der Clavierlehrerin*¹⁴ betitelt ist, beschränkt sich auf das 18. und frühe 19. Jahrhundert, weshalb sie für meine Untersuchung trotz ihrer Informationsfülle durch einen Vergleich der Situation in Frankreich, Deutschland, Österreich, den Niederlanden und der Schweiz nur eingeschränkt relevant ist. Dennoch ist sie als eine der wenigen Studien hervorzuheben, die sich in einem historischen Interesse erstens mit privatem Musikunterricht und zweitens dieser Branche als Berufsfeld erwerbstätiger Frauen auseinandersetzt. Auch Georg Sowas Untersuchung über die

¹¹ Michael Roske, *Sozialgeschichte des privaten Musiklehrers vom 17. zum 19. Jahrhundert. Mit Dokumentation* (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre 22), Mainz 1985; ebenso: ders., „Umriss einer Sozialgeschichte der Musikerziehung“, in: Hans-Christian Schmidt und Christoph Richter (Hrsg.), *Handbuch der Musikpädagogik*. Band 2: *Instrumental- und Vokalpädagogik*, Kassel 1993, S. 158–196; ders., „Die Musikpädagogik Lina Ramanns. Werk, Wirken, Nachwirkung“, in: Rolf-Dieter Kraemer (Hrsg.), *Musik und bildende Kunst*, Essen 1990, S. 348–350; ders., „Der private Klavierlehrer im 19. Jahrhundert. Professionalisierung und Deprofessionalisierung“, in: *Musica* 35(1981), S. 137–141.

¹² Einige Beispiele: Louise Reichardt (1792–1826), Musikpädagogin in Hamburg, S. 33–36; des Weiteren eine unbekannte Klavierlehrerin, die die Hamburger Musikalische Zeitung 1837 empfiehlt: „Vorzugsweise qualificirt sich die empfohlene Lehrerin zum Elementarunterricht des Pianofortespiels, und Eltern, welchen um Gründlichkeit bei Erlernung der Musik zu thun ist, werden ihren Zweck durch dieselbe erreichen“, S. 40; Elise Müller (*1782 in Bremen, Todesdatum unbekannt), die Leiterin einer „Töchter-Erziehungs-Anstalt“, „ausgezeichnete Pianoforte-Spielerin“, „Tondichterin“ und „Lehrerin von sehr vielen Pianoforte-Schülerinnen“ war, S. 59f.; drei Klavier unterrichtende Schwestern um 1850 in Bremen (Töchter des Musiklehrers Carl Friedrich Schröter (1803–1884), die sich damit „Taschengeld“ erwarben, S. 62–66.

¹³ Roske, *Sozialgeschichte*, S. 227ff. und auch S. 59: „Für das zunehmende Auftreten weiblicher Lehrkräfte seit Beginn des 19. Jahrhunderts lassen sich auch in Bremen Belege finde.“

¹⁴ Claudia Schweitzer, „... ist übrigens als Lehrerin höchst empfehlungswürdig“. *Kulturgeschichte der Klavierlehrerin* (= Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 6), Oldenburg 2008.

Anfänge institutioneller Musikausbildung in Deutschland¹⁵ ist für meinen Kontext zu früh angesiedelt (1800–1843), leistete aber bereits 1973 einen wichtigen Beitrag in diesem sonst wenig beachteten Forschungsfeld. Ebenso ist Freia Hoffmanns *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*¹⁶ eine zentrale Studie, in der unter anderem Musiklehrerinnen thematisiert werden. Außerdem veröffentlichte Hoffmann mehrere Einzelstudien über Musikpädagoginnen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.¹⁷

Die Artikel „Musik als Beruf“¹⁸ und „Professionalität“¹⁹ im *Lexikon Musik und Gender* betonen beide die Bedeutung der Musikpädagogik als Arbeitsfeld für Musikerinnen. Hier stehen die Akteurinnen und gesellschaftlichen Zusammenhänge im Zentrum der Betrachtung, daher haben die beiden Artikel mit ihrem Fokus auf Frauen Bedeutung für die Teile meiner Studie, die sich mit den Musikpädagoginnen selbst und mit der Einordnung in den kulturgeschichtlichen Kontext befassen. Karsten Mackensen schreibt hier zum Beispiel explizit: „Neue Formen der musikalischen Berufsausübung von Frauen ergeben sich aus der Gründung von privaten Musikschulen und damit aus der Professionalisierung der Musikausbildung.“²⁰ Diese These unterstütze ich auch mit der hier vorliegenden Studie, die zusätzlich noch den Aspekt der UnternehmerInnentätigkeit stark macht. Brigitte Vedder legt im Abschnitt „Musik als Beruf. Musikpädagogin“²¹ knapp die Situation für unverheiratete Frauen im 19. Jahrhundert dar und nennt zahlreiche Musikpädagoginnen des 18. bis 20. Jahrhunderts namentlich, darunter vor allem bekannte Personen wie Anna Magdalena Bach, Anna Maria Mozart oder Clara Schumann, von denen jedoch keine selbständige Leiterin einer eigenen Musikschule war. Die Autorin zählt einige Musikschulgründerinnen des frühen 19. Jahrhunderts bis zu Ramann/Volckmann 1865²² auf, die Zeit von 1870 bis 1920, die ich in der vorliegenden Studie untersuche, bleibt vermutlich aufgrund bisher fehlender Forschungen dazu ausgeklammert.

2006 hat Rebecca Grotjahn anlässlich eines Jubiläums der Stuttgarter Musikhochschule die Bedeutung der Konservatoriumsusbildung für die höhere Bildung von jungen Frauen beleuchtet.²³ Sie bezieht sich dabei im Kern auf die Zeit von 1870 bis 1914 und belegt

¹⁵ Georg Sowa, *Anfänge institutioneller Musikerziehung in Deutschland (1800–1843). Pläne, Realisierung und zeitgenössische Kritik. Mit Darstellung der Bedingung und Beurteilung der Auswirkungen*, Regensburg 1973.

¹⁶ Freia Hoffmann, *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt a.M. 1991. Auch das zum Klassiker musikwissenschaftlicher Genderforschung gewordene *Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung* von Eva Rieger (Frankfurt a.M. 1981) widmet den Frauen in der Musikpädagogik des 19. Jahrhunderts ein Unterkapitel.

¹⁷ Freia Hoffmann, „Die Klavierlehrerin. Caroline Krähmer und ein literarisches Stereotyp“, in: *Musik und Biographie*, hrsg. von Cordula Heymann-Wentzel und Johannes Laas, Würzburg 2004, S. 149–161; dies., „Die Pädagogin, Pianistin und Komponistin Elise Müller und der wiederentdeckte ‚Plan einer weiblichen Lehr- und Erziehungsanstalt‘ von Wilhelm Christian Müller“, in: Annkatrin Babbe und Volker Timmermann (Hrsg.), *Musikerinnen und ihre Netzwerke im 19. Jahrhundert* (= Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 12), Oldenburg 2016, S. 203–223.

¹⁸ Verschiedene Autor_innen, Art. „Musik als Beruf“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unseld, Kassel, Stuttgart und Weimar 2010, S. 373–386.

¹⁹ Karsten Mackensen, Art. „Professionalität“, in: *Lexikon Musik und Gender*, S. 441–442.

²⁰ Karsten Mackensen, Art. „Musik als Beruf. Einleitung“, in: *Lexikon Musik und Gender*, S. 373–375, hier S. 374.

²¹ Brigitte Vedder, Art. „Musik als Beruf. Musikpädagogin“, in: *Lexikon Musik und Gender*, S. 377–379.

²² Im Artikel steht fälschlicherweise 1866, die Musikschule wurde jedoch am 17. November 1865 eröffnet. Vgl. z.B. den Prospekt der Musikschule von 1890.

²³ Rebecca Grotjahn, „Das Konservatorium und die weibliche Bildung“, in: *Zwischen bürgerlicher Kultur und Akademie. Zur Professionalisierung der Musikausbildung in Stuttgart seit 1857* (= Forum Musikwissenschaft 2), hrsg. von Joachim Kremer und Dörte Schmidt, Schliengen 2007, S. 147–165.

anhand ihrer Auswertungen von SchülerInnenlisten, Jahresberichten, Abschlusszeugnissen und Jubiläumsberichten den durchgehend hohen Anteil weiblicher Studierender (deutlich über 50 Prozent bis zum Teil knapp 70 Prozent). Grotjahn betont die Bedeutung, die der Zugang zu einer qualifizierten musikalischen Ausbildung, inklusive eines Abschlusszeugnisses als „Bildungspatent“²⁴ für junge Frauen und ihren Weg ins Berufsleben hatte, denen qua Geschlecht sowohl der Zugang zum Abitur wie zur Universität verwehrt war. Eine weitere Studie zur professionellen Musikausbildung u.a. von Frauen im 19. Jahrhundert wurde 2018 von Lena Haselmann vorgelegt, in der sie sich mit dem Ausbildungsweg der norwegischen Musikerin Agathe Backer Grøndahl auseinandergesetzt hat.²⁵ Grøndahl kam 1865 zum Musikstudium von Norwegen nach Berlin, wo sie bis 1869 blieb. Wie viele andere Musikerinnen war auch Grøndahl neben ihrer pianistischen und kompositorischen Arbeit „nahezu ihr gesamtes Leben ununterbrochen als Pädagogin tätig“²⁶ und nahm laut Haselmann von ihrem Berliner Lehrer Theodor Kullak didaktische Impulse mit zurück nach Norwegen.

Der *MGG*-Artikel „Musikschule“ ist für private Musikschulen des 19. Jahrhunderts kaum informativ, er datiert deren Entstehung sogar erst auf die Zeit nach dem Jahrhundertwechsel:

„Die Geschichte der Musikschule im engeren Sinne beginnt mit der Entstehung von Einrichtungen, die sich von den in der Regel als ‚Konservatorien‘ bezeichneten Musikschulen durch neue, speziell auf Laienmusikpflege gerichtete Intentionen abheben. Diese Entwicklung nahm ihren Anfang 1905 [...]“²⁷

Abgesehen davon, dass viele private Musikschulen im 19. Jahrhundert sich besonders auf Dilettanten, also ‚Laien‘ ausgerichtet hatten, unterschlägt diese Darstellung die 1905 bereits 100-jährige Tradition²⁸ der von Frauen geleiteten Musikschulen sowie die Fülle an privaten Musikschulen insgesamt, die seit 1850 entstanden waren.

In jüngster Zeit sind drei Dissertationen über die Geschichte der Musikschulen erschienen, die gemeinsam haben, dass sie sich mit bildungsgeschichtlichen Einflüssen auf die Entwicklung und Wahrnehmung von Musikschulen beschäftigen. Mia Holz untersucht in ihrer Studie²⁹ den Einfluss der Jugendmusikbewegung auf die Institutionalisierung des öffentlichen Musikschulwesens ab den 1920er Jahren und kommt zu dem Ergebnis, dass Ende des 19. Jahrhunderts die Musikpädagogik zu „erstarren“³⁰ drohte, woraus die Reformmotivation der Jugendmusikbewegung hervorgegangen sei. Dies wird vor allem vor dem Kontrast von Privatmusikunterricht und Gesangsunterricht in allgemeinbildenden Schulen argumentiert. Zu privaten Musikschulen schreibt sie eher wenig, im Allgemeinen

²⁴ Ebd., S. 152.

²⁵ Vgl. Lena Haselmann, *Agathe Backer Grøndahl – von Norwegen nach Berlin. Professionelle Musikausbildung im 19. Jahrhundert*, Münster und New York 2018.

²⁶ Ebd., S. 169. Sie unterrichtete teils in ihrer Privatwohnung, teils in einem für Unterricht angemieteten Studio, laut Haselmann hatte sie durchschnittlich drei SchülerInnen pro Tag.

²⁷ Reiner Mehlig (Sigrid Abel-Struth), Art. „Musikschule“, in: *MGG2*, Sachteil Band 6, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel u.a. 1997, Sp. 1609–1618.

²⁸ Vgl. Vedder, Art. „Musik als Beruf. Musikpädagogin“, S. 378.

²⁹ Mia Holz, *Musikschulen und Jugendmusikbewegung. Die Institutionalisierung des öffentlichen Musikschulwesens von den 1920ern bis in die 1960er-Jahre*, Münster und New York 2019.

³⁰ Ebd., S. 329.

sei der private Musikunterricht zu wenig professionalisiert gewesen, aber „spezielle Musikinstitute, die über ein umfassenderes Unterrichtsangebot und durch kostengünstigeren Gemeinschaftsunterricht eine größere Breitenwirkung erreichen konnten“,³¹ seien stärker nachgefragt worden. Dazu würden meiner Ansicht nach die größeren der hier vorgestellten Musikschulen zählen. Der Kritikpunkt, dass „solche Musikinstitute unterschiedliche Zielsetzungen [verfolgten], denen keine übergeordnete Bildungsidee zugrunde lag“,³² ist sicherlich zutreffend, jedoch ist es nicht unbedingt derart kritisch zu sehen, da sich die Musikschulen als private Unternehmen schlicht an der Nachfrage des Marktes orientierten und kein staatlicher Bildungsauftrag vorlag. Ein kurzer Verweis auf die hohe Zahl von Frauen als Musikpädagoginnen bezieht sich ausschließlich auf die 1993 von Roske vorgelegten Zahlen zu Altona.³³

Hans-Joachim Rieß und Friedbert Holz haben Studien³⁴ mit ähnlichen Schwerpunkten zu einer bildungsgeschichtlichen Herleitung der Musikschulen und ihres Bildungsauftrags vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart verfasst. Während Rieß mehr auf den Begriff der ‚kulturellen Bildung‘ mitsamt seiner ideengeschichtlichen Herleitung fokussiert, konzentriert sich Holz auf Umfeld und Entwicklungen der Stuttgarter Musikschule von ihrer Gründung bis in die Gegenwart. Beide Autoren behandeln damit einen wesentlich größeren Zeitraum als ich. Es fällt auf, dass in Anbetracht der bedeutenden Veränderungen, die Jugendbewegung und Jugendmusikbewegung sowie Erster und Zweiter Weltkrieg Anfang des 20. Jahrhunderts mit sich brachten, vor allem die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts und daraus existierende Kontinuitäten weniger stark zur Geltung kommen. Lina Ramann tritt in zwei der drei Studien³⁵ als Theoretikerin der Musikpädagogik in Erscheinung und verweist damit zumindest indirekt auf die anderen Musikschulleiterinnen der Zeit. Friedbert Holz bezieht sich zudem auch auf Aussagen von Ina Löhner³⁶ und bemerkt in Bezug auf Ramann, dass deren Schriften (und jene von A. B. Marx) hinsichtlich zukunftsweisender Vorschläge zur Musikschulthematik „bis heute faszinieren“.³⁷

2012 stellte ich die oben genannte Musikpädagogin Ida Volckmann (1838–1922), die gemeinsam mit Lina Ramann eine erfolgreiche Musikschule in Nürnberg leitete, in das Zentrum meiner Masterarbeit.³⁸ Beide Frauen arbeiteten von den 1860er Jahren bis nach der Jahrhundertwende als Klavierlehrerinnen in verschiedenen deutschen Städten. Lina Ramann gründete als 24-Jährige 1858 in Glückstadt ein Musiklehrerinnenseminar, in welchem

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Michael Roske, „Umriss einer Sozialgeschichte der Musikerziehung“, in: Hans-Christian Schmidt und Christoph Richter (Hrsg.), *Handbuch der Musikpädagogik*. Band 2: *Instrumental- und Vokalpädagogik*, Kassel 1993, S. 158–196, vgl. Mia Holz, *Musikschulen und Jugendmusikbewegung*, S. 26.

³⁴ Hans-Joachim Rieß, *Die öffentliche Musikschule in Deutschland im Begründungszusammenhang kultureller Bildung. Eine ideengeschichtliche Untersuchung vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Kassel 2019; Friedbert Holz, *Der Bildungsauftrag von Musikschulen. Eine ideen- und institutionengeschichtliche Untersuchung am Beispiel Stuttgart* (= Forum Musikpädagogik 140), Augsburg 2018.

³⁵ Rieß erwähnt oder zitiert sie nicht.

³⁶ Ina Löhner war Schülerin der Ramann-Volckmann’schen Musikschule und später ebenfalls Musikschulleiterin. Vgl. Friedbert Holz, *Der Bildungsauftrag von Musikschulen*, S. 495.

³⁷ Ebd.

³⁸ Verena Liu, *Ida Volckmann (1838–1922). Lina Ramanns „kongeniale Lebrgenossin“ und „treue Freundin“*, unveröffentlichte Masterarbeit, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover 2012.

Ida Volckmann angestellt war.³⁹ 1865 eröffneten beide Frauen gemeinsam die Ramann-Volckmann'sche Musikschule in Nürnberg, welche sie nach 25 Jahren an ihren ehemaligen Schüler August Göllerich verkauften, um in München weiter als Privatmusiklehrerinnen und musikpublizistisch tätig zu sein. In der biographischen Studie konnte ich erstmals Volckmanns exaktes Sterbedatum, den Sterbeort sowie das Grab herausfinden und die Person anhand selektiv neu ausgewerteter Quellen plastisch darstellen. Auch die Musikschule, das musikpädagogische Konzept und dessen Praxis wurden ausführlich vorgestellt. Offen blieben allerdings Fragen nach einer eventuellen homosexuellen Beziehung der beiden Frauen und auch nach deren Einstellungen der Frauenbewegung gegenüber. In musikpädagogischer Hinsicht konnte ich zeigen, dass die Ramann-Volckmann'schen Ideale deutlich in Richtung der Kestenbergs-Reformen wiesen, allerdings ohne nachweisen zu können, ob eine direkte Verbindung in der Rezeption bis in die 1920er Jahre existierte (z.B. durch MusikerInnen-Netzwerke, rezipierte Schriften oder SchülerInnen-Generationen).

Anna-Christine Rhode-Jüchtern hat mehrere Aufsätze über Maria Leo (1873–1942) und ihr Musikseminar in Berlin veröffentlicht.⁴⁰ Diese beschäftigen sich sowohl mit Maria Leos Tätigkeit in den 1920er Jahren, aber auch sehr anschaulich mit den Bemühungen um die Professionalisierung von Vokal- und Instrumentalunterricht in der Zeit um die Jahrhundertwende. Auch die deutlich ansteigende Zahl von Musiklehrerinnen und privaten Musikschulen in Berlin wird thematisiert. Hervorzuheben ist auch ein hilfreiches Schaubild von Rhode-Jüchtern, das die unterschiedlichen bürgerlichen Initiativen im Bezug auf die oben genannte Professionalisierung im Zeitraum von 1878 bis 1911 darstellt.⁴¹ Anhand der darin abgebildeten AkteurInnen und Institutionen wird die Virulenz des Themas zur damaligen Zeit deutlich, die sich aus heutiger Sicht durch mehrere gleichzeitig, aber teilweise unabhängig voneinander agierende Personen und Vereinigungen erst schwer durchdringen und dann auch nur umständlich in Worten wiedergeben lässt. Maria Leo war laut Rhode-Jüchtern „ein maßgeblicher Teil dieser bürgerlichen Anstrengungen um die Hebung des Musiklehrerstandes“.⁴² Ein weiterer wichtiger Aspekt, den die Autorin aufruft, ist Maria Leos Interesse an reformpädagogischen Ideen, das auch mir im Zusammenhang mit Musikschulleiterinnen teilweise begegnet ist und insofern in diesem Artikel einen guten Anschluss findet.

³⁹ Sophie Pataky (Hrsg.), *Lexikon deutscher Frauen der Feder. Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren, nebst Biographien [!] der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme*, 1. u. 2. Band, Berlin 1898 (= Pforzheim 1987, Reprographischer Nachdruck), S. 396.

⁴⁰ Anna-Christine Rhode-Jüchtern, „Die ‚Kestenbergianerinnen‘. Eine vergessene Gruppe innovativer Berliner Musikpädagoginnen“, in: Susanne Fontaine (Hrsg.), *Leo Kestenbergs Musikpädagogie und Musikpolitiker in Berlin, Prag, Tel Aviv*, Freiburg i.Br. 2008, S. 119–144; dies., „Neue Wege des musikalischen Denkens. Über die Musikpädagogin, Frauenrechtlerin und ‚Kestenbergianerin‘ Maria Leo (1873–1942)“, in: *Musik und Emanzipation*, hrsg. von Marion Gerards und Rebecca Grotjahn, Oldenburg 2010, S. 229–238; dies., „Das Musikseminar der Maria Leo (1873–1942) – historisches Erbe für die heutige Musikpädagogik?“, in: Friedhelm Brusniak und Damien Sagrillo (Hrsg.), *Vom Ersten Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikerziehung in Prag 1936 bis 2016. Ein Beitrag zum Diskurs über ‚cultural heritage‘. Kongressbericht Würzburg 2016* (= Würzburger Hefte zur Musikpädagogik 9), Weikersheim 2016, S. 65–85.

⁴¹ Rhode-Jüchtern, „Das Musikseminar der Maria Leo (1873–1942)“, S. 70.

⁴² Ebd., S. 71.

Die einzige weitere mir bekannte Untersuchung zu einer privaten von einer Frau geleiteten Musikschule⁴³ im 19. Jahrhundert hat Cordula Heymann⁴⁴ am Beispiel der Vorläuferinstitution der Universität der Künste Berlin 2012 als Dissertation verfasst. Darin betrachtet sie ausführlich unter anderem die Jahre 1888 bis 1894, in denen Jenny Meyer die Leitung des Stern'schen Konservatoriums innehatte.⁴⁵ Meyer kaufte den Erben ihres Vorgängers Julius Stern (der gleichzeitig ihr Schwager war) die Institution ab, was zeigt, dass private Musikschulen firmenähnlich betrachtet wurden. Heymann beschreibt Jenny Meyer als „Respektperson“ und „moralische Autorität“,⁴⁶ was auch durch zeitgenössische Quellen gut belegt ist.⁴⁷ Heymann weist darauf hin, dass es

„in dieser Zeit einige Frauen [gab], die private Ausbildungsinstitute leiteten, alle jedoch sind ebenfalls die Besitzerinnen. Ohne diese materielle Voraussetzung scheint im 19. Jahrhundert die Direktion einer Frau unmöglich“.⁴⁸

Relevant ist, dass das Stern'sche Konservatorium ein privates Ausbildungsinstitut war, was ein Auswahlkriterium für die von mir zu untersuchenden Musikschulen ist. Private Musikschulen sind von der Forschung bisher weit weniger untersucht worden als öffentliche, zu den staatlichen Konservatorien im 19. Jahrhundert, wie zum Beispiel Leipzig, existieren seit Längerem Studien⁴⁹ sowie natürlich deren eigene, archivierte Dokumentation. Heymann arbeitet die wechselreiche Institutionsgeschichte heraus und zeigt, wie komplex es trotz eigentlich guter Quellenlage ist, Institutionsgeschichte, Einzelbiographien und Stadtgeschichte zu verzahnen. Sie nennt dies „die Unmöglichkeit, eine kohärente Geschichte des Konservatoriums zu erzählen“.⁵⁰ Mag auch das Stern'sche Konservatorium ein Spezialfall sein, so ist dennoch die Ausgangslage meines Themas ähnlich: anhand heterogener Quellen und Überlieferungslücken von Institutionen (Musikschulen) und deren AkteurInnen zu sprechen und Erkenntnisse zum Kontext zutage zu fördern, diese dann in die historischen Entwicklungen einzuordnen und bisherige Diskurse zum Thema zu hinterfragen. Heymann löst dieses Problem durch eine vielschichtige Gliederung, die aus unterschiedlichen Zählungen und Gruppierungen besteht: Institutionsgeschichtliche „Phasen“ und personen- und anlassgebundene „Aspekte“ werden begleitet von „biografischen Exkursen“.⁵¹

Das Sophie Drinker Institut hat im Rahmen des Forschungsprojekt *Die Geschichte der deutschsprachigen Konservatorien im 19. Jahrhundert* wichtige Grundlagenforschung geleistet. Ne-

⁴³ Weiter unten stelle ich Anna Morschs Sammlung *Deutschlands Tonkünstlerinnen* von 1893 als Quelle vor, die ein Kapitel zu Musikschuldirektorinnen beinhaltet. Eine weitere Studie über eine private Musikschule aus dem 19. Jahrhundert, ohne weibliche Direktorin, allerdings mit Clara Schumann als Klavierlehrerin, ist: Peter Cahn, *Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt (1878–1978)*, zugleich Dissertation Universität Frankfurt a.M., Frankfurt a.M. 1979.

⁴⁴ Ehemals Cordula Heymann-Wentzel.

⁴⁵ Cordula Heymann-Wentzel, *Das Stern'sche Konservatorium der Musik in Berlin. Rekonstruktion einer verdrängten Geschichte*, Dissertation UdK Berlin, Online-Publikation 2012.

⁴⁶ Ebd., S. 168.

⁴⁷ Vgl. Morsch, *Deutschlands Tonkünstlerinnen*, S. 211–213.

⁴⁸ Heymann-Wentzel, *Stern'sches Konservatorium*, S. 190.

⁴⁹ Rebecca Grotjahn, „Musik als Wissenschaft und Kunst“. Das Leipziger Konservatorium als Modell einer höheren musikalischen Bildung“, in: *Musik, Wissenschaft und ihre Vermittlung*, hrsg. von Arnfried Edler und Sabine Meine (= Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover 12), Augsburg 2002, S. 351–354; Yvonne Wasserloos, *Das Leipziger Konservatorium der Musik im 19. Jahrhundert* (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 33), Olms u.a. 2004.

⁵⁰ Heymann-Wentzel, *Stern'sches Konservatorium*, S. 16.

⁵¹ Vgl. Heymann-Wentzel, *Stern'sches Konservatorium*, Inhaltsverzeichnis, S. 8–14.

ben der Publikation eines mehrbändigen Nachschlagewerks, das die Einordnung der einzelnen Konservatorien nach vergleichbaren Kriterien möglich macht, werden digital Materialien zur Verfügung gestellt, die weiterer Konservatoriumsforschung sehr nützlich sein werden: umfangreiche Bibliographien, Personenlisten, Studieninhalte. Im Rahmen des Forschungsprojekts fand 2019 eine internationale Tagung statt, deren Ergebnisse als Tagungsband vorliegen.⁵²

Im Artikel „Ausbildungsstätten Musik“ im Band *Musiksoziologie des Handbuchs der Systematischen Musikwissenschaft*⁵³ spielen private Musikschulen im 19. Jahrhundert keine Rolle. Es entsteht sogar der Eindruck, als wären trotz der vielen Konservatoriumsgründungen vor allem schlecht ausgebildete Volksschullehrer nebenberuflich für flächendeckenden Gesangs- und Instrumentalunterricht zuständig gewesen. Besonders verzerrend wirkt die Fokussierung auf das Klientel der Lehrerseminare, die laut der Autoren den „Professionalisierungsprozeß“ aufhielten, weil „Angehörige niedrigerer Schichten“⁵⁴ darüber sozial aufsteigen wollten und somit die Bezahlung sowie der Sozialstatus von Volksschullehrern niedrig blieb. In diesem Artikel wird Musikausbildung abgesehen von der Erwähnung einiger bekannter Namen wie Johann Joachim Quantz, Carl Philipp Emmanuel Bach und Leopold Mozart vor allem als staatlich-institutionelle Aufgabe beschrieben – von den großen Konservatoriumsgründungen im 19. Jahrhundert gehen die Autoren direkt weiter zu den Kestenbergs-Reformen. Einige Singakademien und auch der Musikpädagoge Logier mit seiner weltweit erfolgreichen Methode werden erwähnt, der Schwerpunkt liegt jedoch auf den 1920er Jahren mit Kestenbergs Reformen, hauptsächlich wird die LehrerInnenbildung thematisiert. Laienmusik und Volksmusikschulen spielen nur im Rahmen der Ideen der Jugendmusikbewegung eine Rolle.⁵⁵

Das zentrale Musikinstrument in meinem Forschungsvorhaben ist das Klavier. Der Großteil der musikwissenschaftlichen Studien zum Klavier beschäftigt sich mit Gattungs-, Kompositions- und Interpretationsthemen, häufig auch mit historischen und zeitgenössischen KlaviervirtuosInnen. Dagegen ist bislang die gesellschaftliche Bedeutung des Amateurmusizierens und damit verbunden auch der flächendeckende Klavierunterricht, den Mädchen und junge Frauen erhielten, weit weniger untersucht worden.⁵⁶ Eine umfangreiche Darstellung bietet, stellvertretend für andere Überblickswerke,⁵⁷ die *Geschichte der Klavier- und Orgelmusik* von Arnfried Edler.⁵⁸ Im zweiten Teil („Von 1750–1830“) beschreibt

⁵² Vgl. <https://www.sophie-drinker-institut.de/kons-materialien>, Zugriff am 2.3.2022; Freia Hoffmann (Hrsg.), *Handbuch Konservatorien. Institutionelle Musikausbildung im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts*, 3 Bände, Lilienthal 2021; Annkatrin Babbe und Volker Timmermann (Hrsg.), *Konservatoriumsusbildung von 1795 bis 1945*, Hildesheim, Zürich, New York 2021.

⁵³ Beate Hannemann, Karl-Jürgen Kemmelmeyer, Andreas Lehmann-Wermser und Hans Neuhoff: „Ausbildungsstätten Musik“, in: *Musiksoziologie* (= Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft 4), Laaber 2007, S. 345–356.

⁵⁴ Ebd., S. 351.

⁵⁵ Hannemann u.a., „Ausbildungsstätten Musik“, S. 352.

⁵⁶ Rebecca Grotjahns Aufsatz bildet eine der wenigen Ausnahmen: „Alltag im Innenraum. Die ‚Höhere Tochter‘ am Klavier. Innenraum, Außenraum, Geschlechterraum“, in: *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert: Verlage – Konservatorien – Salons – Vereine – Konzerte* (= Musik – Stadt 3), hrsg. von Stefan Keym und Katrin Stöck, Leipzig 2011, S. 431–441.

⁵⁷ Weitere: Michael Huber u.a. (Hrsg.), *Das Klavier in Geschichte(n) und Gegenwart*, Straßhof 2001; Robert Palmieri (Hrsg.), *Piano. An Encyclopedia*, New York u.a. 2003; Christoph Kammertöns, *Das Klavier. Instrument und Musik*, München 2013.

⁵⁸ Arnfried Edler, *Geschichte der Klavier- und Orgelmusik*, erweiterte Sonderausgabe, Laaber 2007.

Edler im Kapitel „Öffentlichkeit und Privatheit“ bereits „eine erhebliche quantitative Ausweitung der Rezeption von Musik, d.h. ein signifikantes Anwachsen ihrer Bedeutung als Wirtschaftsfaktor“ und das Entstehen „freier Unternehmer“, das heißt freiberuflicher Musiker und Musikpädagogen.⁵⁹ Vor diesem Hintergrund analysiert er die Bedeutung des privaten Klavierunterrichts für das Bürgertum am Anfang des 19. Jahrhunderts und stellt in der Kapitelüberschrift einen Bezug der Bereiche „Institutionen, Unterricht und Markt“⁶⁰ her. Daran anschließend lässt sich die weitere Kommerzialisierung und Ausdehnung des Musikmarkts im Verlauf des Jahrhunderts ableiten, die gegen Ende des Jahrhunderts zu einer „Clavierseuche“ führte.⁶¹

Neben dem musikwissenschaftlichen Fachgebiet fließt die umfangreiche und vielstimmige Forschungsliteratur zum Bürgertum im 19. Jahrhundert mit ein, da die vorliegende Schrift vorrangig das Bürgertum fokussiert. Das erste Kapitel setzt sich mit dem Zusammenhang von bürgerlichen AkteurInnen und Musikkultur auseinander und wird diesen Fokus nachvollziehbar machen. Neben den zahlreichen Büchern und Aufsätzen zum Begriff ‚Bildungsbürgertum‘ oder zu ‚bürgerlicher Kultur‘ – hier sind vor allem die Sozialhistoriker Jürgen Kocka⁶² und Werner Conze⁶³, aber auch der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz⁶⁴ zu nennen – möchte ich in Bezug auf das hier umrissene Forschungsinteresse besonders die auf Erwerbsarbeit und Geschlechterunterschiede im 19. Jahrhundert blickenden Studien von Ute Frevert⁶⁵, Karin Hausen⁶⁶ und Rebekka Habermas⁶⁷ hervorheben, sowie Untersuchungen zu Erziehungs- und Schulwesen⁶⁸ und hierbei zu Musikunterricht im 19. Jahrhundert im konkreteren Sinne.⁶⁹

Rebekka Habermas’ Studie über die *Frauen und Männer des Bürgertums* wählt einen explizit geschlechtergeschichtlichen Gesamtansatz, in welchem sie ihr Forschungsfeld mikrohistorisch untersucht und Praktiken des Alltags rekonstruiert, das heißt anhand einzelner Familien sehr detailliert zu ihren Fragestellungen forscht, um von dort ausgehend ein „in wesentlichen Punkten anderes Bild vom Bürgertum“⁷⁰ zeigen zu können. Habermas kritisiert, dass zu oft „Werte mit Praktiken verwechselt“ würden, indem Ego-Dokumente oder Ro-

⁵⁹ Beide Zitate: ebd., S. 787.

⁶⁰ Ebd., S. 789.

⁶¹ Vgl. Gunilla-Friederike Budde: *Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840–1914* (= Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte 6), Göttingen 1994, S. 136: Der von Budde zitierte Begriff stammt von Eduard Hanslick.

⁶² Als Beispiel aus seinen umfangreichen Publikationen zum Thema Bürgertum: Jürgen Kocka, *Arbeiten an der Geschichte. Gesellschaftlicher Wandel im 19. und 20. Jahrhundert* (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 200), Göttingen 2012.

⁶³ Zum Beispiel Werner Conze, Jürgen Kocka und Mario Rainer Lepsius (Hrsg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1985.

⁶⁴ Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerswist 2006.

⁶⁵ Zum Beispiel Ute Frevert, *Verhältnisse und Verbindungen. Frauenarbeit, Familie und Rechte der Frauen im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1978.

⁶⁶ Karin Hausen, *Geschlechterhierarchie und Arbeitsteilung. Zur Geschichte ungleicher Erwerbschancen von Männern und Frauen*, Göttingen 1993.

⁶⁷ Rebekka Habermas, *Frauen und Männer des Bürgertums. Eine Familiengeschichte (1750–1850)* (= Bürgertum 14), Göttingen 2000.

⁶⁸ Angelika Schaser, *Helene Lange und Gertrud Bäumer. Eine politische Lebensgemeinschaft*, Köln u.a. 2000.

⁶⁹ Wie weiter oben erwähnt: Michael Roske, *Sozialgeschichte des privaten Musiklehrers vom 17. zum 19. Jahrhundert. Mit Dokumentation* (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre 22), Mainz 1985.

⁷⁰ Habermas, *Frauen und Männer des Bürgertums*, S. 8.

mane als Grundlage zur Beschreibung des Alltags verwendet würden, ohne zu beachten, dass es sich bei diesen Quellen um Stilisierungen eines Ideals und Festschreibungen von Normen handle, von denen man nicht geradlinig auf die faktische Lebensführung schließen könne.⁷¹ Diese Einsicht bestätigt sich auch an den selbständigen Musikpädagoginnen oder Musikschulleiterinnen. Hinsichtlich ihrer methodischen Überlegungen und Überblicke zu aktuellen Forschungsdiskussionen ist Habermas' Buch überaus ergiebig und umfassend.

Sylvia Schraut hat eine Studie über *Bürgerinnen im Kaiserreich* verfasst, die sie *Biografie eines Lebensstils* nannte.⁷² Sie analysiert darin die Vorstellungen und Handlungsspielräume von bürgerlichen Frauen im späten 19. Jahrhundert. Interessant ist ihr Ansatz, den „Lebensstil“ zu personifizieren und ihn entlang der biographischen Linie, also entlang des Lebenslaufs von der Geburt und Kindheit über die Schulzeit, Jugend, Ehe bzw. Ehelosigkeit und Alter bis zum Tod anhand zahlreicher zeitgenössischer Berichte zu beschreiben. Die Autorin ruft viele Themenfelder auf, die auch mein Projekt betreffen, wie zum Beispiel die Frage nach einer möglichen Berufstätigkeit, die Existenz von Unternehmerinnen, den Lehrerberuf als typisch weiblichen Beruf und die Bedeutung der bürgerlichen Frauenbewegung. Aufgrund des geringen Buchumfangs gehen diese Kapitel leider nicht sehr in die Tiefe. Der Ansatz jedoch, von einem „Lebensstil“ zu sprechen, kann auch für Musikschulleiterinnen und ihre Hintergründe fruchtbar sein, worüber sich etwa fassen lässt, wieso der Klavierunterricht aus der Kaiserzeit nicht wegzudenken war.

Im Gegensatz dazu spielt Hausmusik in Gunilla-Friederike Buddes Dissertation *Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840–1914* eine wesentliche Rolle, sie bezeichnet das Klavier als „triumphierenden Heros der bürgerlichen Hausmusik“⁷³ und nennt dafür folgende Gründe: Erstens sei die Wahl des Klaviers als Lieblingsinstrument auf die Individualitätsfixierung des Bürgertums zurückzuführen. Zweitens seien die geordneten und exakt anschlagbaren Tasten, das heißt Töne, dem Rationalitätsstreben entgegengekommen, wobei auch ein gewisser Gleichheits- und Fleißgedanke mitgeschwungen habe. Schließlich sei das Klavier als Möbelstück repräsentativ und geeignet gewesen, jedem Besucher unmittelbar die Kultiviertheit des Haushalts vor Augen zu führen.⁷⁴ Auch die große Bedeutung einer ausreichenden Klavierausbildung bürgerlicher Töchter für die angestrebte Heirat mit einem ebenso gebildeten Mann betont Budde.⁷⁵ Im Ansatz diskutiert die Autorin die Möglichkeit einer von der Klavierausbildung hergeleiteten Berufstätigkeit als Klavierlehrerin, sie stellt hierzu fest: „In der Regel war die musikalische Ausbildung nicht mit einer Berufskarriere verknüpft. Nur in Notfällen schlugen Bürgertöchter aus ihren musikalischen Fertigkeiten materielles Kapital.“⁷⁶ Diese These möchte ich genauer darstellen, da die Klavierausbildung eventuell nicht nur „in Notfällen“ zur Berufstätigkeit führte.

⁷¹ Ebd., S. 10f.

⁷² Sylvia Schraut, *Bürgerinnen im Kaiserreich. Biografie eines Lebensstils* (= Mensch-Zeit-Geschichte), Stuttgart 2013.

⁷³ Budde, *Bürgerleben*, S. 136.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 137.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 139f.

⁷⁶ Vgl. Budde, *Bürgerleben*, S. 140.

In jüngster Zeit ist von Carola Groppe eine *Bildungsgeschichte des Bürgertums 1871–1918* erschienen,⁷⁷ in der sie ein Kapitel der Mädchensozialisation widmet. Groppe weist darauf hin, dass es in der Gestaltung und den Freiheiten während Jugend und Adoleszenz von bürgerlichen Frauen des 19. Jahrhunderts Unterschiede gegeben habe, die bislang zu wenig ausgeleuchtet worden seien. Lange Zeit sei in der Bürgertumsforschung davon ausgegangen worden, dass alle Töchter stark ans Haus gebunden gewesen seien, Groppe betont jedoch die teilweise beträchtlichen Freiräume, die bürgerlichen Mädchen in der Zeit ihres Heranwachsens von der Familie gewährt worden seien.⁷⁸ Groppe stellt außerdem fest, dass es bei den von ihr anhand überlieferter Briefe untersuchten Frauen, die zwischen 1850 und 1900 geborenen wurden, keine Hinweise auf Pläne gegeben habe, aus dem bürgerlichen Rahmen ausbrechen zu wollen. Die Sozialisation sowohl in jugendlichen Peergroups wie durch Unternehmungen gemeinsam mit den Erwachsenen führte laut der Autorin zu einer überzeugten Identifizierung mit dem bürgerlichen Lebensstil.⁷⁹ Wie andere Bürgertumsforscher_innen beschreibt Groppe Heirat und Familiengründung als „nicht diskutierbare[s] Lebensziel“⁸⁰ bürgerlicher Mädchen und Frauen, sieht jedoch noch deutlichen Forschungsbedarf zu sehr unterschiedlichen Jugendverläufen von Mädchen des bürgerlichen Milieus sowie auch im Vergleich zu den bürgerlichen Jungen, deren Erziehung vor allem sehr leistungsorientiert gewesen sei.⁸¹

Hinsichtlich sozialhistorischer Untersuchungen zu erwerbstätigen Frauen im 19. Jahrhundert, die sich außerdem auf die Region Leipzig/Sachsen beziehen, liegt ein von Susanne Schötz herausgegebener Sammelband vor.⁸² Die darin enthaltenen Beiträge beleuchten dezidiert Lebens- und Arbeitszusammenhänge von Frauen, die kein Leben in der Öffentlichkeit führten und so einen Ausschnitt aus dem ‚normaleren‘ Alltag zeigen. Dabei thematisiert die Herausgeberin schon in der Einleitung die Spannung zwischen Rollenzuschreibungen bzw. -erwartungen und den tatsächlich rekonstruierbaren Verhaltensweisen, welche in Normen und Praktiken theoretisch greifbar wurden, und verweist auf Anregungen durch Schriften des Alltagshistorikers Alf Lüdtke und der Kulturhistorikerin Ute Daniel. Der Sammelband ist von methodischer Seite her ergiebig, wenngleich sich inhaltlich kein Beitrag mit Instrumentalunterricht oder Musikpädagoginnen beschäftigt.

Das präesente Problem vermeintlich verbreiteter Ehelosigkeit im deutschen Bürgertum im 19. Jahrhundert – besonders Frauen, aber auch Männer betreffend – thematisieren vor allem zwei Studien. Catherine L. Dollard veröffentlichte 2009 ihre Studie *The Surplus Women*.

⁷⁷ Carola Groppe, *Im deutschen Kaiserreich. Eine Bildungsgeschichte des Bürgertums 1871–1918*, Wien, Köln, Weimar 2018.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 308f. Sie zeigt hier eine Entwicklung von „älteren Publikationen“ hin zu „neuerer Forschung“. Als Beispiele nennt sie für ältere Publikationen Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte. 1800–1866*, München 1983; ders., *Deutsche Geschichte. 1866–1918*, München 1990. Als Beispiele für neuere Publikationen nennt sie Irene Hardach-Pinke, *Bleichsucht und Blütenränne. Junge Mädchen 1750–1850*, Frankfurt und New York 2000; Rebekka Habermas, *Frauen und Männer des Bürgertums. Eine Familiengeschichte (1750–1850)* (= Bürgertum 14), Göttingen 2000; Anne-Charlott Trepp, *Sanfte Männlichkeit und selbständige Weiblichkeit. Frauen und Männer im Hamburger Bürgertum zwischen 1770 und 1840*, Göttingen 1996.

⁷⁹ Groppe, *Im deutschen Kaiserreich*, S. 309.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd., S. 316.

⁸² Susanne Schötz (Hrsg.), *Frauenalltag in Leipzig. Weibliche Lebenszusammenhänge im 19. und 20. Jahrhundert* (= Geschichte und Politik in Sachsen 4), Weimar, Köln, Wien 1997.

Unmarried in Imperial Germany 1871–1918.⁸³ Darin spielen Musikschulleiterinnen oder Musikpädagoginnen keine Rolle, wie viele andere Forschungen fokussiert auch Dollard mehr auf die herausragenden Frauen der Frauenbewegung, nicht auf die Frauen, die aufgrund ihrer Lebenssituation einen mehr oder weniger emanzipierten Alltag lebten. Bärbel Kuhn legt in *Familienstand: ledig. Ehelose Männer und Frauen im Bürgertum (1850–1914)*⁸⁴ einen der Schwerpunkte auf „Lebensbewältigung“⁸⁵ und geht neben Fallbeispielen, zu denen mit Adelheid Mommsen auch eine Lehrerin gehört, unter anderem intensiv auf Entscheidungsfindungen und Weichenstellungen in Frauenbiographien sowie auf Bedingungen und Verbreitung von Frauenerwerbsarbeit ein. Zum Beispiel stellt sie eine anschauliche Statistik über erwerbstätige Frauen, verheiratete und ledige, zur Verfügung.⁸⁶ In dieser zeigen sich eklatante Unterschiede, weshalb sie die „Frauenfrage als Ledigenfrage“ bezeichnet.

In einem Artikel mit dem Titel „Lehrerinnen als Unternehmerinnen“ beschäftigt sich auch Edith Glaser intensiv mit der Region Sachsen, weitere Regionalstudien zu diesem Thema liegen vor.⁸⁷ Sie untersucht die zahlreichen von bürgerlichen Frauen gegründeten oder geleiteten Bildungseinrichtungen für Mädchen, die typischerweise Privatschulen, oft in Verbindung mit einem Pensionat, waren. Vor allem Groß- oder Residenzstädte waren beliebte Standorte, Dresden galt im 19. Jahrhundert als „die Stadt der Privatschulen“.⁸⁸ Glaser betont, dass Privatschulen nicht nur pädagogische Einrichtungen, sondern auch Wirtschaftsunternehmen gewesen seien, und stellt in zwei Fallstudien jeweils eine wirtschaftlich erfolgreiche und eine wirtschaftlich gescheiterte Privatschule aus Leipzig vor. Die Autorin führt in den beiden konkreten Fällen die wirtschaftliche Entwicklung der Privatschulen direkt auf die religiöse Orientierung der Schulleiterinnen und den öffentlichen Umgang damit zurück (Deutschkatholiken vs. Protestanten). Der Neutralitätsanspruch, der für staatliche Schulen galt, schien insofern auch für Privatschulen gegolten zu haben, weshalb Glaser schlussfolgert, dass ‚privat‘ im Schulkontext nicht als Antonym zu ‚öffentlich‘ zu verstehen sei.⁸⁹

⁸³ Catherine L. Dollard, *The Surplus Women. Unmarried in Imperial Germany 1871–1918*, New York und Oxford 2009.

⁸⁴ Bärbel Kuhn, *Familienstand ledig. Ehelose Männer und Frauen im Bürgertum (1850–1914)* (= L’homme Schriften 5), Köln, Weimar, Wien 2002.

⁸⁵ Vgl. das Inhaltsverzeichnis: „1. Ledige Frauen; 2. Ledige Männer; 3. Lebensbewältigung“.

⁸⁶ Kuhn, *Familienstand ledig*, S. 64f.: Quote erwerbstätiger verheirateter Frauen laut Kuhn: 1882 = 9,5 Prozent, 1895 = 12,2 Prozent, 1907 = 26,3 Prozent. Quote erwerbstätiger unverheirateter Frauen: 1882 = 69,4 Prozent, 1895 = 67,5 Prozent, 1907 = 71,7 Prozent.

⁸⁷ Edith Glaser, „Lehrerinnen als Unternehmerinnen“, in: *Bildungsgeschichten. Geschlecht, Religion und Pädagogik in der Moderne* (= Beiträge zur historischen Bildungsforschung 32), hrsg. von Meike Sophia Baader, Helga Kelle und Elke Kleinau, Köln 2006, S. 179–190; eine ähnliche Studie für Österreich liegt von Gunda Barth-Scalmani vor: „Geschlecht: weiblich, Beruf: Lehrerin. Grundzüge der Professionalisierung des weiblichen Lehrberufs im Primarschulbereich in Österreich bis zum Ersten Weltkrieg“, in: *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*, hrsg. von Brigitte Mazohl-Wollnig, Wien u.a. 1995, S. 343–400; auch für Frankfurt am Main existiert eine Pädagogik-Dissertation aus den 1920er Jahren, für die sogar noch Gespräche mit einer Zeitzeugin geführt wurde, die 1886 eine private Mädchenschule gegründet hatte: Maria Rudolph, *Die Frauenbildung in Frankfurt am Main. Geschichte der privaten, der kirchlich-konfessionellen, der jüdischen und der städtischen Mädchenschulen*, Teil 1: *Historische Darstellung der Frankfurter Mädchenschulen* (1978), Teil 2: *Quellen und Urkunden der Geschichte der Frankfurter Mädchenschulen* (= Eruditio. Studien zur Erziehungs- und Bildungswissenschaft 6+7), hrsg. von Otto Schlender, Frankfurt am Main, Bern, Las Vegas 1979.

⁸⁸ Bernhard Rost, *Entwicklung und Stand des höheren Mädchenschulwesens im Königreich Sachsen*, Tübingen 1907, S. 104f., zit. nach: Glaser, *Lehrerinnen*, S. 179.

⁸⁹ Glaser, *Lehrerinnen*, S. 190f.

Schließlich ist die Forschung zur Entstehung, Entwicklung und Auswirkung der bürgerlichen Frauenbewegung zu betrachten, da hier viele Fragestellungen meiner Arbeit zusammenlaufen. Wichtige Übersichtswerke sind die Forschungen von Ute Frevert und Angelika Schaser zur bürgerlichen und proletarischen Frauenbewegung. Ute Frevert spannt in *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit*⁹⁰ einen Bogen vom 18. in das 20. Jahrhundert, wobei das Bürgertum eine hervorgehobene Rolle spielt. Sie beschränkt sich nicht ausschließlich auf die von der bürgerlichen Frauenbewegung ausgehenden Entwicklungen, sondern untersucht auch die Rolle der Sozialdemokratie, der Arbeiterinnen und Arbeiterfrauen, die NS-Frauenpolitik und die neue Frauenbewegung im 20. Jahrhundert. Ein Schwerpunkt ihrer Forschung ist Frauenerwerbsarbeit im 19. Jahrhundert.⁹¹ Angelika Schaser beschreibt in ihrem Überblicksband *Frauenbewegung in Deutschland 1848–1933*⁹² mehr den für meine Studie relevanten Zeitraum und geht in Einzelkapiteln auf Mädchen- und Frauenbildung, Berufschancen und Arbeitsmarktentwicklung ein. Doch auch wenn sie sich ausführlich mit dem Mädchenschulwesen beschäftigt und darauf hinweist, dass am Ende des 19. Jahrhunderts mehr als doppelt so viele private wie öffentliche höhere Mädchenschulen existiert hätten⁹³ und wie sehr der Lehrerinnenberuf als „einzig akzeptabler, ‚standesgemäßer‘ Beruf“ besonders für „die Töchter des Bürgertums und des verarmten Adels“⁹⁴ gegolten habe, ist in diesem Buch nichts zum Thema Musikpädagogik als Berufsfeld für Frauen zu finden. Sicherlich ist dies der Tatsache geschuldet, dass die Autorin den Fokus auf die in der Frauenbewegung politisch aktiven Frauen legt – als Kontext und an Stellen, in denen die historische Situation von Frauen in diesem Zeitraum beschrieben wird,⁹⁵ wäre jedoch die Einbeziehung des Klavierunterrichts notwendig gewesen, und dies stellt somit eine Informationslücke dar.

1.2 Quellenlage und Materialzugang

Grundsätzlich voranzustellen ist, dass gerade hinsichtlich der Geschichte von kulturell handelnden Frauen eine sehr lückenhafte Überlieferung vorliegt. Die Redewendung „Wer schreibt, der bleibt“ zeigt ihre tiefe Wahrheit, sobald man etwas über nicht verschriftlichte Alltagspraxen der Vergangenheit herausfinden möchte. Laut Susanne Rode-Breymann müssten die Forschenden deswegen „mit großer Kreativität ein breites Spektrum von Quellen auf tun“ und nicht nur innerhalb des eigenen Faches Material finden, besonders nicht nur personengebundenes, sondern sich auf eine „strukturgeschichtlich perspektivierte Suche nach Quellen zu Ähnlichem“⁹⁶ begeben. Speziell bei der Erforschung von privaten Musikschulen, unabhängig ob von Frauen oder von Männern geleitet, steht man vor großen

⁹⁰ Ute Frevert, *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit*, Frankfurt am Main 1986.

⁹¹ Ute Frevert, *Verhältnisse und Verbindungen. Frauenarbeit, Familie und Rechte der Frauen im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1978.

⁹² Angelika Schaser, *Frauenbewegung in Deutschland 1848–1933* (= Geschichte kompakt), Darmstadt 2006.

⁹³ Vgl. ebd., S. 25.

⁹⁴ Ebd., S. 27.

⁹⁵ So z.B. im Kapitel „Mädchenbildung im 19. Jahrhundert“, S. 25–29.

⁹⁶ Susanne Rode-Breymann, „Wer war Katharina Gerlach?“ Über den Nutzen der Perspektive kulturellen Handelns für die musikwissenschaftliche Frauenforschung“, in: *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*, hrsg. von ders. (Musik – Kultur – Gender, Band 3), Köln/Weimar/Wien 2007, S. 269–284, hier S. 284.

Lücken, wie Michael Heinemann für das Dresdner Konservatorium die Forschungssituation sehr konzise beschreibt:

„Die historiographische Erfassung solcher Schulen, die weder als Konkurrenz noch als Alternative zum Konservatorium zu verstehen sind, doch das weite Spektrum des zeitgenössischen Musiklebens illustrieren, ist freilich ungemein schwierig, da die Quellschichten, die geeignet sind, nicht nur die administrative Außenseite, sondern auch Ausbildungsziele, pädagogische Maximen und Unterrichtsinhalte zu erfassen, kaum mehr aufzufinden sein dürften. Der Pflicht zur Archivierung enthoben, sind Zeugnisse, die über Organisationsformen und Unterrichtsgestaltung solcher Institute berichten könnten, kaum systematisch zu ermitteln, sondern allenfalls aus den Zufällen der Überlieferung und den privaten Berichten von AbsolventInnen derartiger Einrichtungen zu gewinnen. Das methodologische Dilemma, das hier, bei dem Versuch, das Profil privater Musikschulen zu ermitteln, aufscheint, indem kaum mehr als spärliche Nachrichten über organisatorische Abläufe und allenfalls dürre Zahlen über eine Frequentierung zu gewinnen sind, die über die Qualität der Ausbildung ebensowenig besagen wie über die Akzeptanz in der Öffentlichkeit, prägt auch alle Bemühungen, die Geschichte von Konservatorium und Hochschule für Musik in Dresden zu schreiben. Denn so vorteilhaft es scheinen mag, mit Statuten, Schülerzahlen und reichen Informationen über den Lehrkörper versehen zu sein, so problematisch muten die Schlüsse an, die solche Quellen nur scheinbar nahelegen: Ob und wie ambitionierte Lehrpläne realisiert zu werden vermochten, bleibt ebenso offen wie das Niveau der künstlerischen Darbietungen in Zeiten vor der technischen Reproduzierbarkeit von Klangereignissen schlechterdings unbestimmt. Meist ist es erst die vehemente Kritik, niedergelegt in ausführlicheren Gutachten, die ex negativo erlaubt, auf die Zustände einer Institution zu schließen. Ob freilich den Verfallserscheinungen, die solcherorts dokumentiert sind, Zeiten der Blüte vorangingen oder die Bemühungen um Reform und Restauration erfolgreich waren, bleibt ebenfalls nicht selten spekulativ.“⁹⁷

Auf grundlegende thematische Vorarbeiten kann ich durch meine bereits oben erwähnte Masterarbeit über zwei Musikpädagoginnen des 19. Jahrhunderts zurückgreifen.⁹⁸ Damals habe ich bereits die Zeitschrift *Neue Bahnen*⁹⁹ intensiv hinsichtlich Musik und Musikpädagogik ausgewertet, was sich aufgrund von Verbindungen Louise Otto-Peters zu Franz Brendel und der *Neuen Zeitschrift für Musik* als ergiebig erwies. Auch Nachforschungen im Archiv der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig unternahm ich in diesem Zusammenhang. Es zeigte sich anhand der großen Anzahl von Klavierlehrerinnen, die am Leipziger Konservatorium pianistisch ausgebildet wurden, dass sowohl der Bedarf an Musikpädagoginnen als auch das Ausbildungsniveau unter ihnen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hoch war.

⁹⁷ Michael Heinemann, „Tradition & Effizienz. Zur Geschichte der Dresdner Musikhochschule von 1856 bis 1914“, in: Manuel Gervink (Hrsg.), *Hochschule für Musik Carl Maria von Weber 1856–2006*, Dresden 2005, S. 15f.

⁹⁸ Verena Liu, *Ida Volckmann (1838–1922). Lina Ramanns „kongeniale Lebrgenossin“ und „treue Freundin“*, unveröffentlichte Masterarbeit, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover 2012.

⁹⁹ Die *Neuen Bahnen* waren das Verbandsorgan des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins und wichtigstes Publikationsorgan der Frauenbewegung, gegründet 1865 in Leipzig. Die Zeitung erschien von 1866 bis 1912.

Eine Schlüsselquelle ist die engagierte Musikpädagogin Anna Morsch, da sie in ihrem bereits eingangs erwähnten Buch über *Deutschlands Tonkünstlerinnen* 42 Musikschulinhaberinnen oder -leiterinnen, teilweise mit Kurzbiographien, vorstellt.¹⁰⁰ Anna Morsch, die in Berlin u.a. in der Redaktion der Fachzeitschrift *Der Klavierlehrer* arbeitete, schrieb das Buch im Nachgang der Weltausstellung 1893 in Chicago, für die sie bereits ein *Tonkünstlerinnen-Album* zusammengestellt hatte: „Das vorliegende Werk, welches im Anschluß an das, im Auftrage des Deutschen Frauencomité’s für die Weltausstellung in Chicago von mir zusammengestellte, Tonkünstlerinnen-Album entstanden ist, tritt nicht mit dem Anspruch auf, eine erschöpfende Darstellung zu liefern.“¹⁰¹ Wenn zwar nicht erschöpfend, so ist es doch für die heutige Forschung eine umfangreiche, detaillierte Quelle zu Frauen in der Musikpädagogik. Aufgrund der von Anna Morsch genannten Namen konnte ich im Sächsischen Hauptstaatsarchiv die Gewerbeakten zu drei in Dresden ansässigen Musikinstituten finden und stieß dort auf zahlreiche weitere von Frauen geleitete Musikschulen, die Morsch nicht erwähnt hatte.

Zu den Akten aus Schulaufsichts- und Gewerbeämtern Sachsens existiert ein guter Materialzugang. Sie lagern im Hauptstaatsarchiv Dresden und waren die wichtigsten Primärquellen für die vorliegende Studie. In dem Bestand, mit dem ich arbeitete, befinden sich 86 Akten zu gewerblichen privaten Musikschulen aus der Zeit von etwa 1850 bis 1940, wobei die Aktendichte um die Jahrhundertwende deutlich zunimmt. 18 Akten davon beziehen sich auf von Frauen geleitete Musikschulen, das entspricht einem Anteil von 21 Prozent.¹⁰² Die Akten sind bezüglich vieler Forschungsfragen aufschlussreich: Sie enthalten Informationen über SchülerInnenzahlen, Unterrichtsgebühren, Adressen, Gründungsjahre, angestellte Lehrerinnen und Lehrer, enthalten teilweise Korrespondenz mit den Leiterinnen und Aktenvermerke über behördeninterne Entscheidungsprozesse. Da es sich um die gewerbliche Seite der Musikschulen handelt, könnte man vermuten, über die musikpädagogischen Aspekte nur wenig zu erfahren. Jedoch ließen sich die Gewerbeämter in Leipzig und Dresden vor jeder Erteilung einer Genehmigung zur Eröffnung einer Musikschule sehr genau Auskunft über das Vorhaben geben (es sind teilweise die eingereichten Statuten erhalten) und auch externe Gutachten anfertigen. Auch bereits erfolgreich laufende Musikschulen wurden regelmäßig überprüft, sie mussten beispielsweise Schülerkonzertprogramme einreichen und die Einstellung neuer Lehrerinnen oder Lehrer von der Aufsichtsbehörde genehmigen lassen, wozu teilweise Bewerbungen und Lebensläufe der betreffenden MusikpädagogInnen erhalten sind. Über die Akten lässt sich die Entwicklung einiger von Frauen

¹⁰⁰ Morsch, *Deutschlands Tonkünstlerinnen*, S. 209 ff.

¹⁰¹ Ebd. Vorwort, S. 5.

¹⁰² Hauptstaatsarchiv Dresden, Bestand 11125 Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts > 05 Fachschulen und Berufsschulen > 05.09 Lehranstalten für Musik und Theater > 05.09.01 Musikschulen. Die Anzahl der Akten entspricht nicht der Anzahl der Musikschulen, da in manchen Fällen mehrere Akten zu einer Musikschule angelegt wurden, etwa bei Filialgründungen. In einem zweiten Bestand existieren 25 weitere Akten, von denen zwei direkt Musikschulleiterinnen zugeordnet werden können. Warum diese an einem anderen Ort und größtenteils unpersonalisiert archiviert wurden, ist unklar und konnte auch auf meine Nachfrage nicht geklärt werden: Hauptstaatsarchiv Dresden, Bestand 10736 Ministerium des Inneren > 20 Kunst, Denkmalpflege, Kultur > 20.05 Theater und Musik > 20.05.02 Musikschulen und -institute.

geleiteter Musikschulen aus dem sächsischen Raum teilweise über mehrere Jahre und Jahrzehnte nachverfolgen und auch mit von Männern geleiteten Musikschulen vergleichen.

Eine weitere ergiebige Quelle sind zeitgenössische Musik- und Frauenzeitschriften, Vereinsorgane und städtische bzw. regionale Tageszeitungen. Dort finden sich in mehrerer Hinsicht Informationen: Zunächst sind die Werbemaßnahmen der Musikschulen sehr informativ. Neben kleinen Anzeigen, die SchülerInnen anwerben sollen, publizieren manche Schulen ihre Konzertankündigungen, man stößt auf Adressänderungen, Übersichten über Unterrichtshonorare und andere konkrete Details aus dem Musikschulalltag. Dazu gibt es in Fachzeitschriften und Verbandsmeldungen wie *Der Klavierlehrer*, *Signale für die musikalische Welt*, *Neue Zeitschrift für Musik*, *Allgemeine Musikzeitung* oder *Neue Berliner Musikzeitung* neben Meldungen, die die Verbandsarbeit zum Beispiel des Vereins der Musiklehrer und -lehrerinnen betreffen, Artikel über einzelne Pädagoginnen, über besondere Jubiläen von Musikschulen, Nachrufe und Beiträge zu allgemeinen Fragen im Musikschulwesen der Zeit.

In Bezug auf die bürgerliche Frauenbewegung ist *Neue Bahnen*, das bereits oben erwähnte Vereinsorgan des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins, aufschlussreich, da es viele Informationen enthält, die für mein Forschungsprojekt von Belang sind: Diskussionen zur Frauenerwerbsarbeit, Frauenvereinstätigkeiten im Raum Sachsen, Publikationen von Frauen und Einzelporträts. Bei der Louise Otto-Peters Gesellschaft e.V. in Leipzig sind die Ausgaben von *Neue Bahnen* vorhanden und es existiert auch ein Namensregister, das die Suche nach Personenerwähnungen in der Zeitschrift erheblich erleichtert. Auch andere an Frauen gerichtete Zeitschriften des 19. und frühen 20. Jahrhunderts konnte ich sichten, hier zum Beispiel *Das Kränzchen*, das sich an junge Mädchen wandte und heute aufschlussreich für die Mädchenwelt dieser Zeit ist. Außerdem relevant waren die Zeitschriften für Lehrerinnen: *Die Lehrerin in Schule und Haus* sowie *Die Lehrerin* als Organ des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenverbands.

Hinsichtlich des Berufsbildes und der Ausbildungswege wurde ich in zeitgenössischen Berufsratgebern für Frauen fündig. Um die Jahrhundertwende wurden diese Ratgeber populär und vermittelten neben den konkreten Informationen zum Beruf noch weitere aufschlussreiche Details, wie zum Beispiel einen Überblick, welche Berufe als ‚Frauenberufe‘ betrachtet wurden, wie dies anhand einer Reihe¹⁰³ von Themenheften zu sehen ist:

Ärztin, Balletteuse, Bildhauerin, Blumenbinderin, Buchhalterin, Bühnenkünstlerin, Bürobeamtin, Chorsängerin, Diakonissin, Direktrice, Empfangsdame bei Photographen, Fernsprechgehilfin, Gärtnerin, Gesanglehrerin, Handarbeitslehrerin, Hausbeamtin, Hausmädchen, Hausdame, Instrumentalkünstlerin, Journalistin, Kassiererin, Kinderfräulein, Kindergärtnerin, Klavierlehrerin, Köchin, Komponistin, Kontoristin, Konzertsängerin, Kopierer, Korrespondentin, Krankenpflegerin, Künstlerin, Kunststickerin, Lehrerin, Malerin, Maschinenschreiberin, Maschinenstickerin, Modistin, Musiklehrerin, Musterzeichnerin, Opernchoristin, Opernsängerin, Photographin, Postbeamtin, Putzmacherin, Retoucheurin [sic], Sängerin, Schauspielerin, Schneiderin, Schreibmaschine [sic], Schriftstellerin, Schulvorsteherin, Stenographin, Stütze der Hausfrau,

¹⁰³ Die Reihe unter dem Titel *Frauen-Berufe* erschien im Verlag C. Bange in den späten 1890er Jahren in Leipzig. Sie stellte 63 ausgewählte Berufe vor. Eine Broschüre umfasste ca. 40 Seiten.

Telegraphistin, Telephonistin, Tonkünstlerin, Turnlehrerin, Übersetzerin, Verkäuferin, Wochenpflegerin, Zeichenlehrerin, (Muster-)Zeichnerin.¹⁰⁴

Diese Berufsratgeber bieten Aufschluss über die Wahrnehmung des Musikerinnenberufes in der Gesellschaft sowie Kommentare, Empfehlungen und Erfahrungswerte zu Gehalt, Ausbildung, Arbeitschancen in den einzelnen Berufsfeldern, das heißt neben der Opern- und Konzertsängerin auch für die Gesangslehrerin und dementsprechend für die Instrumentalfächer, vor allem für das Klavier. Dazu liegt neben den Berufsratgebern für Frauen eine ausführliche Berufsstatistik von Lina Morgenstern vor, die sich speziell auf die Erwerbstätigkeit von Frauen bezieht.¹⁰⁵

In Anlehnung an die von Rode-Breymann geforderte „Kreativität“, um ein breites Quellenspektrum aufzutun, spielen für das Thema Klavierlehrerinnen auch Literatur und Bildende Kunst eine bedeutende Rolle.¹⁰⁶ Die klavierspielende bürgerliche Frau ist ein Topos, der von zahllosen Romanen und Bildern aus der Zeit sowie in Bezug auf diese Zeit tradiert wird. Auf Bildern zeigt die Frau am Klavier häufig eine häusliche Idylle oder eine repräsentative Salonszene. In vielen Fällen wird hier über die aufgerufenen Assoziationen eine harmonische, eventuell auch glamouröse Atmosphäre transportiert. Eine dazu bemerkenswert widersprüchliche Perspektive ist die vielfache Darstellung der großen Unbeliebtheit und pädagogischen Unfähigkeit von Klavierlehrerinnen, wenn sie innerhalb eines Romans beschrieben werden. Freia Hoffmann hat darauf hingewiesen, dass sich SchriftstellerInnen besonders dann als musikalisch gebildet ausgewiesen hätten, wenn sie Klavierlehrerinnen literarisch verunglimpften.¹⁰⁷ Die zahlreichen Szenen, in denen Kinder am Klavier weinen, nicht zum Unterricht wollen, in denen die Lehrerinnen als gescheiterte und verbitterte Solokünstlerinnen beschrieben werden, auch die Schilderungen sexueller Zudringlichkeiten im Klavierunterricht scheinen auf einen charakteristischen Kern hinzuweisen. Diesen Diskurs in der künstlerischen Auseinandersetzung mit Musik(pädagogik) habe ich stellenweise aufgegriffen.

Problematisch für frauengeschichtliche Themenstellungen ist in sehr vielen Fällen das Fehlen der Nachlässe. Dies betrifft sowohl private Nachlässe von Frauen als auch berufliche oder semiberufliche, etwa von Frauen, die regelmäßig einen bürgerlichen Salon bei sich abhielten. Heute würde man diese Tätigkeit vielleicht als Netzwerkpflege bezeichnen, inklusive aller nötigen Organisations- und Koordinationstätigkeiten. Mir ist im Moment nur der institutionsgebundene Nachlass der Musikpädagogin und Sängerin Jenny Meyer be-

¹⁰⁴ Vgl. Karl Rost, *Die Tonkünstlerin. Forderungen, Leistungen, Aussichten in diesem Berufe* (= Frauen-Berufe 15), Leipzig 21899, Umschlaginnenseite.

¹⁰⁵ Lina Morgenstern, *Frauenarbeit in Deutschland*. 1. Teil: *Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland und Statistik der Frauenarbeit auf allen ihr zugänglichen Gebieten*. 2. Teil: *Adressbuch und Statistik der Frauenvereine in Deutschland*, Berlin 1893.

¹⁰⁶ Publikationen hierzu sind beispielsweise: Freia Hoffmann: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt a.M. 1991; Stefana Sabin: *Frauen am Klavier. Skizze einer Kulturgeschichte*, Frankfurt a.M. und Leipzig 1998; Freia Hoffmann: „Die Klavierlehrerin. Caroline Krähmer und ein literarisches Stereotyp“, in: *Musik und Biographie*, hrsg. von Cordula Heymann-Wentzel und Johannes Laas, Würzburg 2004, S. 149–161; Lars Oberhaus: „Neues vom Musikpädagogischen Eros. (Un)zeitgemäße Betrachtungen zur ‚Musiklehrerpersönlichkeit‘ anhand verschiedener Musiklehrerrollen im Film“, in: *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik* (November 2007), S. 72–85. Rebecca Grotjahn: „Clara und Robert Schumann im Backfischroman“, in: *Musikgeschichten. Vermittlungsformen* (= Musik-Kultur-Gender 9), hrsg. von Martina Bick, Julia Heimerdinger und Krista Warnke, Köln, Weimar, Wien 2010, S. 235–245.

¹⁰⁷ Hoffmann, „Die Klavierlehrerin“, S. 151.

kannt, die in Berlin von 1888 bis 1894 das Stern'sche Konservatorium leitete.¹⁰⁸ Eine weitere Recherche und Anfrage bei auch kleineren regionalen Stadtarchiven und Bibliotheken brachte leider keine Entdeckungen von Nachlässen oder wenigstens Teilen davon, die meiner Untersuchung eine wichtige weitere Perspektive hätten liefern können.

Insgesamt schwach vertreten sind im Quellenapparat Ego-Dokumente, welche zwar nicht zwingend für die Fragestellung notwendig sind – was man jedoch unter der Prämisse einer gründlichen Quellenkritik aus Ego-Dokumenten erfahren könnte, wäre für eine umfassende Darstellung des Gegenstands sicherlich von Bedeutung. Es existieren einige teilweise relevante Memoiren von Frauen, die im Untersuchungszeitraum lebten, eine musikalische Ausbildung hatten, berufstätig waren und teilweise auch in der Frauenbewegung engagiert waren.¹⁰⁹ Gudrun Wedel hat ein umfangreiches Lexikon zu *Autobiographien von Frauen*¹¹⁰ aus dem Zeitraum 1800–1900 zusammengetragen. Ebenfalls von Gudrun Wedel existiert eine Studie, in der sie gezielt Autobiographien von Lehrerinnen auswertet.¹¹¹ Wedel bewertet Autobiographien als „aussagekräftige, wenn auch ‚schwierige‘ historische Quellen“,¹¹² da die Autobiographie den Lebenslauf bewerte, Erinnerungen selektiere und insgesamt eine mehr oder weniger starke „Überformung“¹¹³ statfinde. Sie geht jedoch bis zum Beweis des Gegenteils davon aus, dass keine Autorin bewusst ihre Autobiographie fälsche, sondern dass während des Verfassens einer Autobiographie ein komplexer Vorgang vonstatten gehe:

„[Ich berücksichtige] die Verarbeitung des früheren Geschehens im Lauf der Zeit, unter dem Einfluß neuer Erfahrungen und möglicherweise geänderter Bewertungen und nehme an, daß die Erinnerungen besonders während der Niederschrift zu einem präsentablen Selbstbild geformt werden. Das Ausmaß an Überformung hängt indessen nicht nur von dem bewußten Gestaltungswillen der Autorin ab, es wird auch von weniger bewußten literarischen Konventionen der Darstellung, von unbewußter Selektion und nicht zuletzt vom verlegerischen Kalkül beeinflusst. [...] Autobiographien können ihr Selbstbild ‚profilieren‘, um sich interessant zu machen, oder Ungewöhnliches relativieren oder verschweigen, um ihr Selbstbild zu ‚normalisieren‘.“¹¹⁴

Ausgehend von dieser Analyse kommt Wedel zu dem Schluss, dass „die konventionellen Vorbehalte gegenüber Autobiographien weitgehend als Ausdruck methodischer Defizite anzusehen“ seien.¹¹⁵ Wedel sieht in Autobiographien hingegen vor allem wichtige Quellen, um etwas über Beweggründe, Wertungen und gesellschaftlich-soziale Zusammenhänge zu erfahren.¹¹⁶

¹⁰⁸ Heymann-Wentzel, *Das Stern'sche Konservatorium*, S. 166ff.

¹⁰⁹ Zum Beispiel Helene Lange, *Lebenserinnerungen*, Berlin 1921; Franziska Tiburtius, *Erinnerungen einer Achtzigjährigen*, Berlin 1923.

¹¹⁰ Wedel, *Autobiographien von Frauen. Ein Lexikon*, Köln, Weimar, Wien 2010.

¹¹¹ Wedel, *Lehren zwischen Arbeit und Beruf. Einblicke in das Leben von Autobiographinnen aus dem 19. Jahrhundert*, Wien u.a. 2000.

¹¹² Ebd., S. 21.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd., S. 21f.

¹¹⁵ Wedel, *Lehren zwischen Arbeit und Beruf*, S. 22.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 23.

Oftmals werden Memoiren unter einem bestimmten Fokus geschrieben, wie beispielsweise die Frauenrechtlerin, Pädagogin und Schulleiterin Helene Lange in ihren *Lebenserinnerungen* schreibt: „Mein eigentliches Privatleben bleibt als unerheblich außer Betracht. Was aber irgendwie als Nährboden für die Überzeugungen gelten kann, aus denen meine Mitarbeit an der Gestaltung des Frauenlebens und der Berufstätigkeit der Frau erwuchs, wird in meine Darstellung einbezogen werden.“¹¹⁷ Vermutlich durch diese Prämisse werden Erfahrungen zum Klavierunterricht, den sie erhielt, als „Privatleben“ größtenteils ausgeklammert. Man kann hieraus nur erkennen, dass Lange selbst Musikpädagogik als nicht relevanten „Nährboden für die Überzeugungen“ hinsichtlich Berufstätigkeit und Frauenbewegung einordnete.

Eben diese letztgenannten Themen interessieren mich an den Musikschulleiterinnen, leider liegen von diesen jedoch kaum autobiographische Texte oder Briefwechsel außerhalb der Korrespondenz mit amtlichen Stellen vor. Vorstellbar wäre, dass in eventuell erhaltenen Autobiographien von SchülerInnen einzelne Anhaltspunkte zu Musikschulleiterinnen zu finden sein könnten. Meine stichprobenartige Recherche anhand erhaltener SchülerInnenlisten erbrachte keine Ergebnisse und wurde daher wieder beendet, es ist aber nicht ausgeschlossen, dass ein systematischer und entsprechend zeitintensiver Ansatz vielleicht zu Funden führen könnte. Ein in handschriftlicher Kopie erhaltener Text der Musikpädagogin Elise Keller (1850–1921) aus Heidelberg ist hier zu erwähnen, auch wenn ihre musikpädagogische Tätigkeit dort nicht die zentrale Rolle spielt, sondern vielmehr die Erinnerungen an ihre ehemalige Lehrerin Victoria Gervinus.¹¹⁸ Elise Keller begann bereits im Alter von elf Jahren, einer gleichaltrigen Freundin Klavierstunden zu geben, verdiente ab ihrem dreizehnten Lebensjahr regelmäßig durch Musikunterricht Geld und hatte wohl einen ständigen SchülerInnenkreis um sich, man könnte darin eine kleine Musikschule sehen. Außerdem war sie auch, wie sie beiläufig bemerkt, bei der Gründung des Mannheimer Ortsverbandes des Vereins für Musiklehrerinnen beteiligt. Ebenso wird die Episode ihrer Ver- und Entlobung, nach der sie bis zum Lebensende ledig bleibt, sehr knapp abgehandelt. Ausführlich beschreibt sie dagegen in ihren acht Seiten umfassenden Lebenserinnerungen den Kontakt zu Gottfried und Victoria Gervinus und die Zirkel der gehobenen Gesellschaft, in denen sie in Heidelberg und Mannheim verkehrte. An diesem Beispiel kann man erkennen, dass die spärlichen Informationen über den musikpädagogischen Beruf und die Tätigkeiten als Musikschulleiterin aus den Quellen (abgesehen von den Gewerbeakten) oftmals nur akribisch herauszudestillieren sind.

1.3 Forschungsfragen und Methoden

Das zentrale Ziel der vorliegenden Schrift ist es, das Phänomen der von Frauen geleiteten Musikschulen im späten 19. Jahrhundert zu untersuchen. Dabei sind die Fragen nach den Hintergründen elementar: Wie verbreitet und üblich war es für die damalige Zeit, dass Frauen Musikschulen leiteten? Unter welchen Voraussetzungen kam es dazu, dass eine Frau

¹¹⁷ Lange, *Lebenserinnerungen*, S. 72.

¹¹⁸ Elise Keller, *Lebenslauf*, Universitätsbibliothek Heidelberg, Signatur Heid. Hs. 2580, unveröffentlichtes Digitalisat. Die digitalisierte Abschrift liegt mir vor.

eine Musikschule gründete? Waren Frauen in der Musikpädagogikbranche wirtschaftlich und pädagogisch erfolgreich, das heißt konnten sie ihre Musikschulen am Markt halten und erfuhren sie ein positives Renommee als Pädagoginnen? Das Thema wird aufgefächert in Unterpunkte mit eigenen Fragestellungen und verschiedenen Perspektiven auf den Untersuchungsgegenstand.

Ausgehend von dem Beruf MusikpädagogIn, hier bezogen auf Instrumental- und Gesangspädagogik im privaten Bereich,¹¹⁹ wird das spezielle Feld der unternehmerischen Musikpädagoginnen vor allem im Raum Sachsen, aber auch darüber hinaus beleuchtet. Dabei sind zwei Dinge auffällig: Erstens wird das Feld Bildung und Erziehung im Laufe des 19. Jahrhunderts und im Zusammenhang mit der bürgerlichen Frauenbewegung zunehmend von Frauen besetzt. Zweitens erfährt der Beruf MusiklehrerIn im Untersuchungszeitraum eine rasante Professionalisierung sowohl durch die vermehrt gegründeten Konservatorien als auch wegen einer großen Nachfrage an qualifizierten MusikpädagogInnen. Bot der Beruf Musikpädagogin also einen besonders guten Ausgangspunkt für eine selbständige Erwerbstätigkeit von Frauen?

Eine weitere Arbeitshypothese lautet, dass die Ausübung dieses Berufs für Männer und Frauen in vielen Fällen eine Übergangslösung darstellte – sei es als reiner Broterwerb am Anfang einer künstlerischen Karriere, sei es, um die Zeit bis zu einer Heirat zu überbrücken oder aus weiteren Gründen. Auch hierzu soll im Folgenden versucht werden, etwas über Motivationen und Hintergründe zu dieser Berufsentscheidung herauszufinden und die Hypothese mit konkretem Blick auf Musikschulleiterinnen auf ihre Stichhaltigkeit zu überprüfen.

Wichtige methodische Anstöße erhält die vorliegende Studie durch zwei Konzepte: Zum Ersten muss die Bedeutung von Orten oder Räumen, die vorhanden sein müssen, damit Frauen als Akteurinnen kulturellen Handelns in Erscheinung treten können, bewusst sein. In Karin Hausens Worten handelt es sich hierbei um „Frauenräume“ – womit auch soziale Räume gemeint sind, in denen Frauen zusammentrafen, im Allgemeinen handelt es hierbei um „nicht anerkannte Schauplätze der Geschichte“.¹²⁰ Für die Musikwissenschaft hat sich Susanne Rode-Breymann ausführlich mit Raumkonzepten auseinandergesetzt. Kultur sei nicht nur zeit-, sondern auch stark ortsgebunden,¹²¹ weshalb gerade im hier vorgestellten Dissertationsprojekt, welches einerseits viele institutionengeschichtliche Fragestellungen und andererseits den Raum Sachsen/Mitteldeutschland in den Mittelpunkt stellt, der Raum gleichwertig zur zweiten Achse der Geschichtsschreibung, der Zeit, beachtet werden soll. Mit den Orten einher geht das dort praktizierte kulturelle Handeln bzw. das spezifisch musikalische Handeln in Form von zum Beispiel Gesangs- und Klavierunterricht. Das bedeutet, dass vorrangig nach den Praxen und Routinen in Bezug auf von Frauen gelei-

¹¹⁹ Die Singstunde in der Schule hatte keine Bedeutung für die hier beschriebene musikalische Ausbildung am Klavier oder im Gesang. Zum schulischen Musikunterricht im 19. Jahrhundert siehe: Wilfried Gruhn, *Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung*, Hofheim 2003.

¹²⁰ Hausen, *Geschlechterhierarchie und Arbeitsteilung*, S. 22.

¹²¹ Vgl. Susanne Rode-Breymann: „Orte und Räume kulturellen Handelns von Frauen“, in: *History. Herstory. Alternative Musikgeschichten* (= Musik-Kultur-Gender 5), hrsg. von ders. und Katrin Losleben, Köln, Weimar, Wien 2009, S. 186–197, hier S. 188.

tete Musikschulen gefragt wird, die (musikalischen) Artefakte rücken in den Hintergrund. Gunilla Budde forderte in einem Aufsatz über Frauen im Bürgertum, deren Alltagspraxis zu erforschen und „nicht nur den normativen Ausführungen der Zeitgenossen [zu lauschen]“.¹²²

Zum Zweiten setze ich mich mit Karin Hausens Vorschlag auseinander, Wirtschaftsgeschichte als Kultur- und Gesellschaftsgeschichte zu betrachten. Meine Fragestellungen zielen alle in ein Feld, das diese Teilbereiche gleichermaßen betrifft.¹²³ Zuvorderst fällt die Frage nach Möglichkeiten zu Erwerbsarbeit für Frauen im 19. Jahrhundert auf, denn die Erziehung der bürgerlichen Töchter zielte ausschließlich auf Eheschließung und ein Leben als Hausfrau und Mutter. Diese Idealvorstellungen wichen von der Lebensrealität gravierend ab: Obwohl es nicht vorgesehen war, dass eine bürgerliche Frau für Geld arbeitete, erwirtschafteten zahlreiche Frauen ihren Lebensunterhalt selbst oder steuerten einen Teil zum Familieneinkommen bei. Hausen schreibt dazu:

„Nicht vorgesehen war in diesem normativen Szenario, daß Frauen freiwillig oder gezwungenermaßen für sich alleine oder auch zusätzlich für weitere Familienangehörigen gesamten Lebensunterhalt selbst verdienten. Dieses war aber de facto für eine keineswegs kleine und keineswegs nur auf das Arbeitermilieu beschränkte Gruppe von Frauen schon immer das entscheidende Motiv gewesen, überhaupt Erwerbsarbeit zu leisten.“¹²⁴

Anknüpfend daran werden die Möglichkeiten der Erwerbsarbeit von (bürgerlichen) Frauen beleuchtet, welche im 19. Jahrhundert durch die bürgerliche Frauenbewegung erkämpft wurden. Wo ist hier die unternehmerisch tätige Musikpädagogin einzuordnen? Im Allgemeinen ist auch zu umreißen, wie die Situation für Unternehmertum von Frauen im 19. Jahrhundert gestaltet war, wo Handlungsfelder und Grenzen lagen.¹²⁵ Entstanden von Frauen geleitete Musikschulen vermehrt in den von der Frauenbewegung ermöglichten Freiräumen, standen die Musikschulleiterinnen in ideeller, personeller oder finanzieller Verbindung mit den zahlreichen Frauenvereinen und -verbänden? Im Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenverein gab es die Untergruppierung ‚Sektion Musik‘ – wie waren dort die selbständigen Musiklehrerinnen vertreten? Wie waren sie zum Beispiel im Verein der Musiklehrer und -lehrerinnen und in dessen Verbandszeitschrift *Der Klavierlehrer* repräsentiert?

Einen großen Bereich nehmen die Fragestellungen zu den Stichwörtern ‚Bürgertum‘ und ‚höhere Töchter‘ ein. Natürlich lassen sich diese großen und daher unscharfen Begriffe als Konzept an sich zur Diskussion stellen, aber hier sollen sie dazu dienen zu zeigen, wie milieugebunden und milieureproduzierend die AkteurInnen waren: Namentlich

¹²² Gunilla-Friederike Budde, „Bürgerinnen in der Bürgergesellschaft“, in: Peter Lundgreen (Hrsg.), *Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums. Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereichs (1986–1997)* (= Bürgertum 18), Göttingen 2000, S. 251–271, hier S. 254.

¹²³ In diesem Zusammenhang sei auch die häufig geäußerte Kritik erwähnt, dass musikwissenschaftliche Forschung zu eng in ihren Fachgrenzen bleibe. Beispielsweise schrieb der Historiker Sven Oliver Müller 2014: „Musik- und Theaterwissenschaft haben nur wenig Gewicht auf die Rezeption von Musik und ihre sozialen und politischen Implikationen gelegt.“ In: Sven Oliver Müller, *Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2014, S. 20.

¹²⁴ Hausen, „Wirtschaften mit der Geschlechterordnung“, S. 56.

¹²⁵ Edith Glaser weist darauf hin, dass historische Studien zu Unternehmerinnen „spärlich“ seien: Glaser, *Lehrerinnen*, S. 180.

die ‚höheren Töchter‘ stehen im Zentrum der Untersuchung, da diese sowohl das Gros der Schülerinnen als auch den Pool an Nachwuchslehrerinnen darstellten. In diesem Bereich spielten Erziehungstraditionen und Bemühungen um Statuserhalt eine große Rolle.¹²⁶ Zu welchem Zweck erlernten so viele bürgerliche Mädchen damals das Klavierspiel respektive Geigenspiel oder Singen? Steigerte es wirklich ihre Chancen auf dem Heiratsmarkt? Welche Bedeutung hatte in diesem Zusammenspiel von Erziehung, Verheiratung und bildungsbürgerlichem Habitus die Musik – sowohl vom Instrument her betrachtet als auch vom Repertoire aus gesehen? Diesbezüglich scheint auch die Tatsache relevant, dass selbständige Musikpädagoginnen Mädchen unterrichteten, von denen einige später selbst wieder als Musiklehrerinnen arbeiteten. War die spätere Berufstätigkeit als Musikpädagogin bereits impliziert, wenn Mädchen bei Musiklehrerinnen unterrichtet wurden, oder war es ein Nebeneffekt, dass der Musikunterricht zukünftige Musiklehrerinnen für die wachsende Musikpädagogikbranche produzierte?

In diesem Zusammenhang steht auch die wichtige Frage nach der Ehelosigkeit als Voraussetzung für Erwerbsarbeit. Die Zahl unverheirateter Frauen war in der zweiten Jahrhunderthälfte relativ hoch und wurde gesellschaftlich unter dem Stichwort ‚Frauenfrage‘¹²⁷ diskutiert. Die Tatsache, dass ledige Frauen wirtschaftlich nicht abgesichert waren, beförderte die Forderungen der bürgerlichen Frauenbewegung nach Möglichkeiten der Erwerbsarbeit für Frauen. Entstanden von Frauen geleitete Musikschulen nun vermehrt vor diesem Hintergrund als notwendige wirtschaftliche Selbstversorgung, oder waren manche Frauen gar nicht unbedingt an einer Ehe interessiert und suchten über die Unternehmertätigkeit einen Weg in die wirtschaftliche Ungebundenheit? Der zeitgenössische Diskurs zu dieser Frage tendiert eher zur ersten Antwort. Ich habe danach gesucht, ob es nicht auch andere Stimmen dazu gab, beispielsweise von unverheirateten Frauen, die mit Frauen zusammenlebten. Wurde manchmal Ehelosigkeit absichtlich, aber ohne großes Aufheben, ganz diskret als Lebensmodell gewählt?¹²⁸

Im Zentrum der Arbeit werden von Frauen gegründete und geleitete Musikschulen exemplarisch dokumentiert sowie Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Besonderheiten untersucht. Hierbei werden nur zwei individuelle Schulen als Fallbeispiele ausführlich vorgestellt; dagegen werden viele Einzelinformationen über die gesamte Musikschullandschaft gesammelt und verknüpft. Dadurch sollen am Ende strukturelle Erkenntnisse herausgearbeitet werden, die zu allgemeinen Aussagen über von Frauen geleitete Musikschulen im späten 19. Jahrhundert führen. Das bedeutet, dass es sich um eine strukturgeschichtlich orientierte Studie handelt, welche abschließend nach Rode-Breymanns Vision „in vorsichtigem Transfer zur Typenbildung führen“¹²⁹ will, dabei aber aufgrund der vielen Quellenlücken keine abschließenden Gruppierungen treffen kann. Leitend sind hierbei Kennzahlen

¹²⁶ Vgl. hierzu z.B. nochmals Karin Hausen in „Wirtschaften mit der Geschlechterordnung“ zur „natürlichen Arbeitsteilung“ im 19. Jahrhundert, S. 43ff.

¹²⁷ Vgl. beispielsweise Schraut, *Bürgerinnen im Kaiserreich*, S. 22.

¹²⁸ Vgl. dazu Mecki Pieper: „Die Frauenbewegung und ihre Bedeutung für lesbische Frauen (1850–1950)“, in: Verein der Freunde eines Schwulen Museums in Berlin e.V. (Hrsg.), *Eldorado. Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850–1950. Geschichte, Alltag und Kultur* (= Ausstellungskatalog Berlin Museum 1984), Berlin 21992, S. 116–124.

¹²⁹ Rode-Breymann: „Wer war Katharina Gerlach?“, S. 284.

wie SchülerInnenzahl, Geschlechterverteilung bei SchülerInnen und Lehrkräften, Dauer der Existenz der Musikschule, Miet- und Nebenkosten, LehrerInnenhonorare, Stundenpreise sowie die Untersuchung von Werbemaßnahmen, der Häufigkeit und Programminhalte der Schulkonzerte und das persönliche Netzwerk der Musikschulleiterinnen. Außerdem werden der AbsolventInnenverbleib, das Renommee der Musikschule und die musikpädagogische Methode in Ansätzen mit untersucht. Von manchen Musikschulen ist bekannt, dass sie eigene didaktische Ansätze entwickelten, was durch Publikationen wie Klavierlehrwerke, musikpädagogische Schriften und Aufsätze in Fachzeitschriften (z.B. in *Der Klavierlehrer*) gut nachvollziehbar ist.

Einige Frauen sollen als Akteurinnen vorgestellt werden, da sie eine herausragende Rolle spielten, aber auch typische Aspekte verkörperten. Ein Beispiel hierfür ist Anna Morsch (1841–1916), die sowohl Musiklehrerin und Musikschulleiterin als auch Musikjournalistin war und sich in den Gremien verschiedener Frauen- und Berufsverbände in Berlin engagierte. Eine ähnliche Vielseitigkeit ist auch bei anderen Musikpädagoginnen zu erkennen. In diesem Zusammenhang haben Ansätze aus der Alltagsgeschichte und ethnographisch-anthropologischen Forschung Bedeutung für die vorliegende Studie. Die regionale Bezogenheit, die ausführliche Untersuchung des bürgerlichen Hintergrunds der Musikpädagoginnen und die wenigen, möglichst genauen Fallstudien von Musikschulen führen zu einer an Geertz' Ansatz orientierten ‚dichten Beschreibung‘, aus der heraus sich der Blick im dritten Teil auf den größeren Kontext des Themas weitet.¹³⁰ Wichtig scheint mir hierbei auch, trotz des in der heutigen Musikwissenschaft sehr vertrauten bürgerlichen Kosmos des 19. Jahrhunderts, die Welt des Untersuchungsgegenstands als eine fremde zu betrachten, so wie die kulturanthropologische Feldforschung Kultur und Gesellschaft zu sehen empfiehlt.¹³¹ In Anlehnung an diesen Ansatz betrachte ich das Phänomen unternehmerischer Musikpädagoginnen als eine von vielen beobachtbaren Lebensweisen im sächsisch-mitteldeutschen Bürgertum zur Zeit des Kaiserreiches und versuche, Erkenntnisse auch aus der Interpretation vermeintlich banaler Fakten zu gewinnen, wie zum Beispiel der unterschiedlichen Benennung von privaten Musikschulen: Wieso nannten sich manche Musikschule, andere Musikinstitut oder Akademie für Musik?¹³² Hans Medick spricht von „anthropologischer Geschichtsschreibung“ und fasst den Nutzen dieser Perspektive auf Sozialgeschichte mit folgenden Worten zusammen:

„Sie bringt den historischen Alltag als dasjenige Spannungsfeld ins Zentrum des Interesses, in dem die Vermittlung von Handeln, Erfahrung, Struktur und Geschichte geschieht, und zwar in schichten- und klassenspezifisch geprägten, regional und lokal bestimmten kulturellen Lebensweisen. Das sind freilich Lebensweisen, die nicht als abge-

¹³⁰ Vgl. zum Ansatz Alf Lütke: „Einleitung. Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?“, in: ders. (Hrsg.), *Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*, Frankfurt und New York 1989, S. 9–47, hier S. 27.

¹³¹ Vgl. Hans Medicks grundsätzlichen Aufsatz: „Missionare im Ruderboot? Ethnologische Erkenntnisweisen als Herausforderung an die Sozialgeschichte“, in: Alf Lütke (Hrsg.), *Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*, Frankfurt und New York 1989, S. 48–84.

¹³² Vgl. Kapitel II.1.2.

schlossene Mikrowelten in sich ruhen, sondern stets auch nach außen orientiert und von außen beherrscht sind.“¹³³

Die Vertiefung eines sehr kleinen Ausschnitts der Bürgertums- und Musikgeschichte in der Entwicklung vom 19. zum 20. Jahrhundert soll hierbei das Verständnis für übergreifende Entwicklungen vergrößern. Denn laut Medicks Ansicht erschließen sich „erst über die Lokalgeschichte und deren mikro-historische Untersuchung Zusammenhänge der Allgemeinen Geschichte“.¹³⁴ Besonders in Bezug auf die umwälzenden gesellschaftlichen Entwicklungen, die im Zeitraum von 1870 bis 1920 stattfanden, kann anhand einer mikrogeschichtlichen Darstellung die „Rekonstruktion der ‚Innenseite‘ gesamtgesellschaftlicher Veränderungs- und Transformationsprozesse“¹³⁵ offengelegt werden und im Zusammenwirken mit anderen detaillierten Studien die (Musik-)Geschichte des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts multiperspektivisch erzählt werden.

¹³³ Medick, „Missionare im Ruderboot?“, S. 63.

¹³⁴ Hans Medick, *Weben und Überleben in Laichingen 1650–1900. Lokalgeschichte als Allgemeine Geschichte*, Göttingen 1997, S. 16.

¹³⁵ Medick, „Missionare im Ruderboot?“, S. 63.

2. Musikpädagoginnen als Unternehmerinnen

Dieses Kapitel stellt die Akteurinnen als Gruppe sowie die gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und pädagogischen Rahmenbedingungen dar, in denen sich Frauen als Musikschulleiterinnen bewegten. Der Markt für Instrumental- und Gesangsunterricht in privaten Musikschulen war, so meine These, ziemlich klar umrissen: Es handelte sich um eine ganz bestimmte Gruppe („höhere Töchter“) aus einem bestimmten gesellschaftlichen Milieu (Klein- und Bildungsbürgertum).¹³⁶ Mit der Gewerbefreiheit von 1869 war die Gründung einer privaten Bildungseinrichtung bedeutend erleichtert worden, wengleich die Investitionen einer Existenzgründung und das wirtschaftliche Risiko als Unternehmerin nicht jede Gesangs- oder Instrumentalpädagogin tragen konnte. Der konkrete Beruf als Klavier- oder Gesangslehrerin wird im Folgenden unter drei Aspekten betrachtet: Welche Motivation führte zur Berufswahl und welche Karriereperspektiven gab es innerhalb sowie außerhalb der Musikpädagogik? Welche öffentlichen Meinungen existierte über den Beruf bzw. die Position Musikschulleiterin? Welche musikpädagogischen Ansätze vertraten die selbständigen Musikschulleiterinnen?

2.1 Höhere Töchter – Zielgruppe und Lehrerinnenpool

Im 19. Jahrhundert war der Komparativ ‚höher‘ ein sehr populärer Zusatz zu Begriffen aus dem pädagogischen Bereich¹³⁷ und hat sich teilweise bis heute erhalten: Höhere Schule, höheres Schulwesen, höhere Bildungsanstalt, höhere Mädchenbildung, höhere Töchterschule – bei all diesen Begriffen drückt dabei ‚höher‘ nicht das Niveau oder den Anspruch aus, sondern bezieht sich auf die Zugehörigkeit der Schülerinnen und Schüler zum Bildungsbürgertum. Bildungsbürger waren Mitglieder der ‚höheren‘ Schichten, mit anderen Worten: ‚gehobenes Bürgertum‘¹³⁸ – und dieses Standesbewußtsein teilte sich u.a. in der Benennung von Bildungseinrichtungen mit. Da sich Instrumental- und Gesangsunterricht so gut wie ausschließlich an eine bürgerliche Zielgruppe richteten und von bürgerlichen Lehrerinnen und Lehrern unterrichtet wurden, hatte der Musikunterricht einen stark milieureproduzierenden Effekt, das heißt, dass bürgerliche Musikpädagoginnen die sogenannten höheren Töchter des Bürgertums ausbildeten, und einige von diesen Schülerinnen arbeiteten später wiederum selbst als Musikpädagoginnen. Da meine Untersuchung diese Gesellschaftsgruppe in den Fokus stellt, sei sie hier nun genauer beschrieben: Wer waren die ‚höheren Töchter‘, die man im pubertierenden Alter ‚Backfische‘ nannte und die in den bürgerlichen Familien der Zeit des Kaiserreichs lebten?

¹³⁶ Höhere Stände hatten Privatlehrer, niedrigere Stände schickten ihre Töchter nicht zum Musikunterricht. Nach Auskunft des Sophie-Drinker-Instituts lässt sich aus SchülerInnenlisten der Konservatorien von Straßburg und Sondershausen (auf denen die Berufe der Väter angegeben sind) die bürgerliche Herkunft der Studierenden am Konservatorium eindeutig zeigen.

¹³⁷ Vgl. Rebecca Grotjahn, „Musik als Wissenschaft und Kunst“, S. 352.

¹³⁸ Vgl. Juliane Jacobi, *Mädchen- und Frauenbildung in Europa. Von 1500 bis zur Gegenwart*, Frankfurt und New York 2013, S. 201.

2.1.1 Zum Begriff ‚höhere Töchter‘ und über den bürgerlichen Lebensstil

Der erste Teil des Begriffes weist, wie bereits beschrieben, auf die bürgerliche Klassenzugehörigkeit hin, die etwas unspezifisch als ‚höher‘ angegeben wird. In der folgenden für den gesamten deutschsprachigen Raum gültigen Beschreibung fasst Wiltrud Ulrike Drechsel die gehobene Bürgerschicht für die Stadt Bremen wie folgt zusammen:

„Damit war eine soziale Gruppe des städtischen Bürgertums gemeint, deren gesellschaftlicher Rang, Teilhabe am kulturellen Leben und Einfluss auf das politische Geschehen gleichermaßen sehr hoch eingeschätzt wurden, auch wenn in den materiellen Grundlagen ihrer Lebensführung große Unterschiede bestanden. Zu den traditionellen Eliten vergangener Epochen [= Adel, Klerus, Akademiker und Kaufleute] traten im Lauf des 19. Jahrhunderts neue Eliten hinzu: zum Beispiel die Inhaber von Spitzenpositionen in Verwaltung und Militär, einflussreiche Repräsentanten des kulturellen Lebens, selbständige Geschäftsleute, Inhaber gewerblicher bzw. industrieller Unternehmen“.¹³⁹

Zentrale Begriffe und Gegensätze sind hier „städtisch“ (in Abgrenzung zu ländlichen Gegenden), die Klassenzugehörigkeit („gesellschaftlicher Rang“), die Zuordnung zur gesellschaftlichen „alten“ oder „neuen Elite“ sowie die Bedeutung des Wirtschaftssektors mit „Geschäftsleuten“ und „Unternehmern“. Hinzufügen könnte man als Diversifikationsmerkmal die Rolle der Religion, je nach protestantischer, katholischer oder jüdischer Prägung. Das für die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts prägende Allgemeine Landrecht der preußischen Staaten von 1794 fasste die höheren Stände ebenfalls sehr weit zusammen:

„§ 31. Zum hohem Bürgerstande werden hier gerechnet, alle öffentliche Beamte, [...] Gelehrte, Künstler, Kaufleute, Unternehmer erheblicher Fabriken, und diejenigen, welche gleiche Achtung mit diesen in der bürgerlichen Gesellschaft genießen.“¹⁴⁰

Wie sich zeigt, ist das gehobene Bürgertum als sehr heterogene Gruppe systematisch nicht leicht einzugrenzen, nach außen sowie nach innen definierte es sich eher über einen bestimmten Lebensstil, der sich nach gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen, Handlungsspielräumen und Vorstellungen über eine angemessene Lebensweise ausrichtete.¹⁴¹ Dieser Lebensstil beeinflusste durchaus auch andere Gesellschaftsschichten, wenn er nicht sogar stilprägend für das gesamte 19. Jahrhundert war.¹⁴² Laut Sylvia Schraut charakterisierten folgende Leitpunkte den bürgerlichen Lebensstil:

„Fleiß und Leistungsdenken dienten als Schranke zum Adel, Bildung und Besitz als Abgrenzung gegenüber Arbeiterschaft und Bauern. Kommunale Verantwortung und politisches Interesse an der Entwicklung des Kaiserreiches waren charakteristisch für

¹³⁹ Drechsel, *Höhere Töchter*, S. 9.

¹⁴⁰ *Allgemeines Landrecht für die preußischen Staaten*, 2. Theil, 1. Titel, § 31, online unter <https://opiniojuris.de/quelle/1621>, Zugriff am 1.3.2022. Bis zum Inkrafttreten des Bürgerlichen Gesetzbuches im Jahr 1900 blieb das allgemeine Landrecht für zivilrechtliche Fragen gültig.

¹⁴¹ Vgl. Schraut, *Bürgerinnen im Kaiserreich*, S. 7f. und Carsten Burhop, *Wirtschaftsgeschichte des Kaiserreichs 1871–1918*, Göttingen 2011, S. 18.

¹⁴² Diese Ansicht teilt auch Jürgen Kocka, der jedoch betont, dass diejenigen, die man zum Bürgertum (plus Kleinbürgertum) habe zählen können, deutlich eine Minderheit im Vergleich zur Gesamtbevölkerung gewesen seien. Vgl. Jürgen Kocka, *Das lange 19. Jahrhundert. Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft* (= Handbuch der deutschen Geschichte 13), Stuttgart 2001, S. 115ff.

eine bürgerliche Lebensweise, genauso wie soziales Engagement, kulturelles Mäzenatentum oder die Pflege einer ausgeprägten Geselligkeit in den eigenen Kreisen. Zum bürgerlichen Selbstverständnis gehörte auch eine fest verankerte Vorstellung von rechter Männlichkeit und Weiblichkeit.¹⁴³

Gemeinsame Werte und ähnliche gesellschaftliche, politische und kulturelle Ansichten ergaben einen Lebensstil bürgerlicher Ausprägung, in dem der Leistungsgedanke zentral war. In diesem Rahmen gestalteten sich die Lebensläufe von Frauen und Männern in stark unterschiedlicher Weise. Der männliche Teil des Bürgertums wird dabei in der vorliegenden Studie nur peripher eine Rolle spielen, im Zentrum stehen die bürgerlichen Frauen – und zwar als Töchter, die Musikunterricht erhielten, und als Musikpädagoginnen, die Musikunterricht erteilten. Diese Schwerpunktsetzung bedeutet jedoch nicht, dass bürgerliche Söhne keinen Musikunterricht bekommen oder Männer nicht als Musikpädagogen gearbeitet hätten.

Die zweite Hälfte des Begriffs ‚höhere Töchter‘ grenzt die Gruppe auf die enge verwandtschaftliche Beziehung und das weibliche Geschlecht ein und wurde verwendet, solange die Mädchen noch nicht erwachsen waren.¹⁴⁴ In der Betonung der Familienbeziehung schwingt der Gedanke der Tradition und damit der Kontinuität über Generationen mit, denn eine Frau, die 1860 eine höhere Tochter war, konnte 1885 als Mutter bereits neue höhere Töchter geboren haben und diese in bürgerlicher Tradition erziehen, auch ihre zum Beispiel 1910 geborene Enkeltochter wäre noch eine höhere Tochter. Es handelt sich um einen langlebigen Begriff, der Mädchen vom frühen 19. Jahrhundert bis weit ins 20. Jahrhundert zusammenfasste. Somit wird deutlich, dass die Zugehörigkeit zum Bürgertum keine individuelle, sondern eine genealogische war.¹⁴⁵ Aus diesem Grund wurde der Statuserhalt durch Bemühungen gleichermaßen von Söhnen (durch Erlangung einer respektablen beruflichen Position) als auch von Töchtern (durch standesgemäße Heirat und Repräsentationspraktiken) ermöglicht; im Bürgertum führten diese Bemühungen vornehmlich durch große Bildungsanstrengungen beider Geschlechter zum Erfolg.

Die oben beschriebenen Ansprüche an den eigenen Lebenswandel wurden den Kindern des Bürgertums nicht nur von ihren Eltern vorgelebt, sondern bereits in jungen Jahren durch strukturierte Tagesabläufe und kleinere Pflichten im Familienalltag vermittelt.¹⁴⁶ In zeitgenössischen Tagebuchaufzeichnungen von bürgerlichen Mädchen finden sich Passagen darüber, wie sie von ihren Eltern ermahnt wurden, ihre Zeit auf keinen Fall müßig zu vertun.¹⁴⁷ Deshalb war der Tagesablauf durch Unterricht und Aufgaben in der Familie vorsorglich gut gefüllt, um Müßiggang zu verhindern. Die typischen Aufgaben von Mädchen und Jungen unterschieden sich – während Jungen im Garten und bei Botengängen aushal-

¹⁴³ Schraut, *Bürgerinnen im Kaiserreich*, S. 9.

¹⁴⁴ Obwohl man prinzipiell nie aufhört, eine Tochter zu sein, beschreibt der Begriff ‚höhere Töchter‘ eindeutig den Lebensabschnitt vom Vorschulkind bis zum Heiratsalter. Frauen, die das Heiratsalter überschritten haben (älter als 30–40 Jahre), wurden beispielsweise abgrenzend von den „höheren Töchtern“ als „alte Jungfern“ bezeichnet. Vgl. hierzu Bärbel Kuhn, *Familienstand: ledig*, S. 30ff.

¹⁴⁵ Vgl. Drechsel, *Höhere Töchter*, S. 10.

¹⁴⁶ Vgl. das Kapitel „Ein Mädchen werden. Mädchensozialisation von 1850 bis 1918“, in: Groppe, *Im deutschen Kaiserreich*, S. 299–370.

¹⁴⁷ Vgl. Budde, *Bürgerleben*, S. 116f.