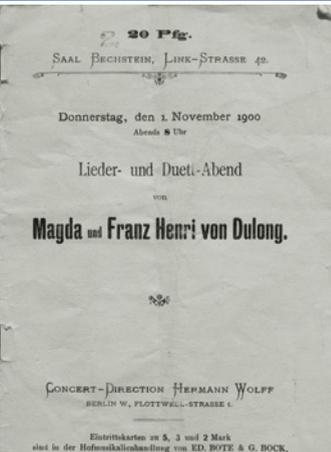


CHRISTINE FORNOFF-PETROWSKI

KÜNSTLER-EHE

EIN PHÄNOMEN DER
BÜRGERLICHEN MUSIKKULTUR



mit ihm los erleichtert zu kommen, aber dann
traute ich ihm auch gar nicht mehr sein,
gesichts glücklich macht — nur seine
Gallien
Ammerstag 1. 28. Okt. Windmühl-Stein
Lugen arbeitete in der Frühe u. tolle Baum

gut sit. Herren. Unter „Brünett 28341“
postl. VII. Lindengasse, nur gegen Schein.
28341
Künstlererehe.
Suche behufs Ehe Bekanntschaft mit kunst-
liebender Dame, Schauspielerin oder Sän-
gerin. Unter „Fortunio 29111“ an die Ex-
pedition. 29111
Elegante junp. Dame, sehr
höfliche stattliche Erscheinung, vornehm, ur-



böhlau



Christine Fornoff-Petrowski

Künstler-Ehe

Ein Phänomen der bürgerlichen Musikkultur

Böhlau Verlag Wien Köln

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein und der Mariann Steegmann Foundation, Winterthur.



© 2021 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schönigh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildungen: Concert-Direction Hermann Wolff (Hg.): Lieder- und Duett-Abend von Magda und Franz Henri von Dulong, Berlin 1900, Titelblatt (Privatbesitz) | Portrait-fotografie von Eugen d'Albert mit seiner Frau Hermine Finck mit Widmung von beiden, Universitätsbibliothek Leipzig, Kurt-Taut-Sammlung, Signatur: Kurt-Taut-Slg./5/A-Bep/A/70 | Ernst Freiherr von Wolzogen und Elsa Laura Freifrau von Wolzogen, Fotografen: Zander & Labisch, in: Berliner Leben (1905), Jg. 8, Nr. 5, S. 5 | Riehl, Wilhelm Heinrich: Hausmusik. Fünfzig Lieder deutscher Dichter in Musik gesetzt von W. H. Riehl, Stuttgart/Augsburg 1855, Titelblatt | 19 Tagebücher von Eugen und Hermine d'Albert, Tagebuch 4, Ausschnitt Eintrag vom 27. Okt. 1897, Archiv der Berliner Philharmoniker, Signatur: A Alb | Neues Wiener Tagblatt (7. Febr. 1903), Jg. 37, Nr. 37, S. 36, Ausschnitt aus den „Kleinen Anzeigen“, ANNO/Österreichische Nationalbibliothek | Werner, E. : Gesprengte Fesseln. Verdächtig (E. Werners gesammelte Romane und Novellen. Illustrierte Ausgabe, Bd. 3), Leipzig [o. J.], Titelblatt (Privatbesitz)

Satz: SchwabScantechnik, Göttingen

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52394-7

Inhalt

EINFÜHRUNG	9
1. Das Forschungsfeld	11
1.1. Forschungsstand	14
2. Methoden und Perspektiven	19
2.1. Historische Diskursanalyse und Musikerpaare	23
2.2. Systematisierung der Quellen in einer Datenbank	28
2.3. Von der Künstlerehe erzählen: Zur Schreibperspektive	29
3. Aufbau der Arbeit	32
I. TEIL: KONTEXTE UND BEGRIFFE	33
1. Der Untersuchungsraum	35
2. Bürgerliche Kultur – Kunst – Geschlecht	37
2.1. Bürgerliches Eheideal	39
2.1.1 „Eheliches Glück“	41
2.1.2. Zuspitzung des Ehediskurses	43
2.2. Kunst- und Musikkultur	44
3. Diskursverschränkungen	45
3.1. Nationaldiskurs und Geschlecht	46
3.2. Kunstgewerbe und Geschlecht	48
4. Begriffe	50
4.1. Künstlerehe – Musikerehe: ‚Künstler-Ehe-Diskurs‘	50
4.2. Musiker und Musikerinnen – musikkulturell Handelnde	52
4.3. Ehe – Partnerschaft – Liebe	53
4.4. Glück – Unglück, Scheitern – Gelingen	54

II. TEIL: DER DISKURSKERN	55
Einleitung II. Teil	57
<i>Kapitel 1: Der Diskurs in seinen Quellen</i>	57
1. Recherche	59
1.1. Recherchestrategien	60
1.2. Quellenauswahl und mediale Vielfalt	62
2. Das Quellenkorpus	63
2.1. Periodika	64
2.1.1. Überblick	68
2.1.2. „Sollen Künstlerinnen heiraten? Eine Rundfrage“	72
2.1.3. Paul Felix: Künstlerehen	74
2.2. Fiktionale Quellen	78
2.2.1. Überblick	82
2.2.2. Alphonse Daudet: Künstlerehen	86
2.2.3. E. Werner: Gesprengte Fesseln	98
2.3. Biografische Quellen	103
2.3.1. Überblick	106
2.3.2. A. Niggli: Das Künstlerpaar August und Anna Walter-Strauß	107
2.3.3. La Mara: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart	114
2.4. Ego-Dokumente	121
2.4.1. Überblick	124
2.4.2. Die Ehetagebücher von Eugen und Hermine d’Albert	126
2.5. Bildquellen	131
2.5.1. Überblick	132
2.5.2. Vier Musikerpaarporträts von Edvard und Nina Grieg	138
2.5.3. Drei Karikaturen im <i>Simplicissimus</i>	144
2.6. Quellen diskursiven musikkulturellen Handelns	151
2.6.1. Überblick	154
2.6.2. Ein Duett-Abend von Franz Henri und Magda von Dulong	158
2.6.3. Anstellungen und Besetzungen von Sängerehepaaren	165

<i>Kapitel 2: Diskurskern: „Das Problem der Künstlerehe“</i>	171
1. „Ein vielbesprochenes Capitel“	171
2. Argumentationen zum „Problem der Künstlerehe“	176
2.1. Prominenz	177
2.2. Der „Charakter des Künstlers“	181
2.2.1. Künstlerinnen und Künstler: Gefühlsleben und Nervosität	182
2.2.2. Künstler: Freiheitsdrang, Egoismus und Wahnsinn	192
2.2.3. Künstlerinnen: Streitsüchtige Diven	207
2.3. Die Künstlerin als Ehefrau	212
2.4. Der Künstler als Ehemann	225
III. TEIL: EXEMPLARISCHE SPIEGELUNGEN	235
Einleitung III. Teil	237
<i>Kapitel 1: Diskursaussagen versus Lebenspraxis</i>	238
1. Wilhelm Heinrich und Bertha Riehl: 1846–1894	238
1.1. Publikationen von Wilhelm Heinrich Riehl	240
1.1.1. Die Familie	240
1.1.2. Hausmusik	251
1.1.3. Die Frau als Künstlerin	258
1.1.4. Charakterköpfe	263
1.2. Bertha Riehls Wirken	265
1.3. Ideal oder Widerspruch? Familienkonzept und Familienleben	273
2. Ernst Ludwig und Elsa Laura von Wolzogen: 1902–1916	279
2.1. Leben, Inszenierung und Rezeption als Künstlerpaar	284
2.2. Ernst von Wolzogens Publikationen zur Künstlerehe	311
2.3. Selbstdarstellung und Idealbild	317
<i>Kapitel 2: Ausnahmen bestätigen die Regel</i>	318
1. Die ‚richtige‘ Künstlerehefrau	318
1.1. Fähigkeiten der Künstlerehefrau	319
1.2. Verzicht auf die eigene Karriere	330

<i>Spiegelung: Eugen und Hermine d'Albert</i>	337
<i>Selbstdarstellung und Aushandlung der Ehe in den Tagebüchern</i>	340
<i>Fazit Ehepaar d'Albert</i>	352
1.3. Doppelrolle: „Künstlerfrauen und Hausfrauen zugleich“	354
1.3.1. Argumentationsstrategien zur Legitimierung der Doppelrolle in biografischen Quellen	357
<i>Spiegelung: Gottfried und Johanna Kinkel</i>	364
<i>Idealisierung der Ehe</i>	369
<i>Johanna Kinkel als professionelle Künstlerin und Hausfrau</i>	374
2. Die Künstlergemeinschaft	385
<i>Spiegelung: Das Sängerehepaar Eugen und Anna Hildach</i>	394
FAZIT UND AUSBLICK	405
DANK	415
ANHANG	417
1. Verzeichnis Musikehepaare	417
2. Literatur- und Quellenverzeichnis	432
2.1. Diskursquellen	432
2.1.1. Archivalien	432
2.1.2. Doppelporträts (gedruckt und ungedruckt)	433
2.1.3. Gedruckte Quellen	435
2.1.4. Filme	446
2.2. Sekundärliteratur	446
2.3. Internetseiten (Auswahl)	457
3. Künstlerpaar-Besprechungen in Online-Magazinen	458
4. Abbildungsverzeichnis	459
5. Personenregister	461

Einführung

Wie stellst du dir so ein componierendes Ehepaar vor? Hast du eine Ahnung, wie lächerlich und später herabziehend vor uns selbst, so ein eigentümliches Rivalitätsverhältnis werden muss? Wie ist es, wenn du gerade in ‚Stimmung‘ bist, und aber für mich das Haus, oder was ich gerade brauche, besorgen, wenn Du mir, die Kleinigkeiten des Lebens abnehmen sollst?¹

Gustav Mahler an Alma Schindler, 19. Dez. 1901

Dieser Ausschnitt aus einem Brief Gustav Mahlers an seine Verlobte Alma Schindler ist wohl eine der am häufigsten zitierten Passagen, wenn es um die Beziehungskonzeption einer Musikerehe im (langen) 19. Jahrhundert geht. Als „Komponierverbot“ hat dieser Satz zweifelhafte Berühmtheit erlangt und findet sich in diversen biografischen Monografien über Gustav oder Alma Mahler sowie in kürzeren Paarbiografien des Musikerpaares und sogar in Romanen. In der Regel wird er auch als genau das interpretiert: als das Verbot des Komponisten Mahler an seine zukünftige Frau, ebenfalls kompositorisch tätig zu sein, und als Verweis auf ihre Rolle als Haus- und Ehefrau.² Tatsächlich verbirgt sich hinter der Briefstelle viel mehr, das weit über das Musikerehepaar Mahler hinausweist: Die kurze Passage gibt einen Eindruck davon, wie facettenreich die Thematik ‚Künstlerehe‘ ist. So verweist Gustav Mahlers Angst vor Lächerlichkeit auf gesellschaftliche Erwartungen an die Rollenverteilung innerhalb einer (Künstler-)Ehe. Genauso wird deutlich, welche Ansprüche der Komponist an seine zukünftige Ehefrau als legitim empfand, was also nach damaliger Vorstellung erwartbar war. Schließlich greift die Sorge vor einem „Rivalitätsverhältnis“ einen Topos auf, der im Zusammenhang mit Ehen zwischen Künstlern und Künstlerinnen häufig auftauchte und spiegelt damit eine negative gesellschaftliche Vorannahme wider. Nach dieser Lesart handelt es sich also nicht nur um ein vermeintliches „Komponierverbot“, ausgesprochen von Gustav Mahler, sondern

-
- 1 La Grange, Henry-Louis de; Weiß, Günther (Hg.): *Ein Glück ohne Rubí. Die Briefe Gustav Mahlers an Alma. Erste Gesamtausgabe*, Berlin 1995, S. 108.
 - 2 Dass diese Briefstelle weitaus differenzierter und im Kontext der gesamten Korrespondenz sowie der Selbstdarstellung Alma Mahlers gelesen werden muss, hat Susanne Rode-Breymannt überzeugend ausgeführt: Rode-Breymannt, Susanne: *Alma Mahler-Werfel: Muse, Gattin, Witwe. Eine Biographie*, München 2015, S. 79 ff.

um eine antizipierende Zusammenfassung möglicher Konflikte in einer Musikerehe. Die Komplexität und Vielschichtigkeit des Phänomens der Künstlerehe und dessen öffentlicher Wahrnehmung erscheint hier kondensiert. Die engsichtige Auslegung des Zitats, die den Großteil der Literatur über die Mahlers prägt, steht daher auch symbolisch für den problematischen Umgang mit dem Thema Künstlerehe, worauf ich noch zurückkommen werde.

Doch zunächst ein paar Worte zu den bereits genannten Begriffen: ‚Musikerpaar‘, ‚Musikerehepaar‘, ‚Künstlerehe‘ – dies sind alles in der Diskussion der Zeit verwendete Bezeichnungen, die sich auf das gleiche beziehen: Die Ehe oder Liebesbeziehung mit einem Künstler oder einer Künstlerin. Sie wurden zwar teilweise differenziert, aber auch oft synonym verwendet. Als eine Art Oberbegriff, der die meisten der genutzten Varianten vereint, stelle ich die ‚Künstlerehe‘ in den Mittelpunkt und untersuche die darum kreisenden Diskussionen als Künstler-Ehe-Diskurs. Weitere ausdifferenzierte Varianten oder Unterbegriffe geben zudem ebenfalls einen Hinweis darauf, wie facettenreich sich die Thematik gestaltete.³

Ein weiteres Paar – auf das sich Alma Mahler im Übrigen später in ihrer Autobiografie im Kontext des oben zitierten Briefes bezieht⁴ – wird mindestens genauso oft, wenn nicht noch häufiger genannt, wenn es um die Ehekonstellation in einer Musikerehe geht: Die Rede ist von Robert und Clara Schumann. In verschiedensten Formen – von kurzen biografischen Aufsätzen über Spielfilme bis hin zu umfangreichen und wissenschaftlich fundierten Analysen – wurde über die Ehe der Schumanns geforscht, erzählt und berichtet.⁵ Trotz der von Beatrix Borchard bereits 1985 vorgelegten, kritischen Analyse der Paarkonstellation schließen sich bei weitem nicht

3 Ausführlicher zu den Begriffen rund um ‚Künstlerehe‘ und ‚Künstler-Ehe-Diskurs‘ vgl. Teil I, 4.1.

4 „Gustav Mahler forderte brieflich sofortiges Aufgeben meiner Musik, ich müsse nur der seinen leben. Er meinte, die Ehe zwischen Robert und Klara Schumann zum Beispiel sei eine ‚Lächerlichkeit‘ gewesen, ich müsse mich entscheiden.“ Vgl. Mahler, Alma: *Mein Leben*, Frankfurt a. M. 1960, S. 31.

5 Eine Auswahl an Artikeln und Monografien: Nettersheim, Christoph: „Sind Sie auch Musiker? Robert und Clara Schumann“, in: Ders.: *Berühmte Paare der Weltgeschichte. 50 liebevolle Episoden*, München 2012, S. 104–107; Ottenberg, Hans-Günter (Hg.): *Clara und Robert Schumann in Dresden: eine Spurensuche*, Köln 2014; Beci, Veronika: *Robert und Clara Schumann. Musik und Leidenschaft*, Düsseldorf 2006; Heimbucher, Christoph: *Clara und Robert Schumann. Das Bilderbuch*, Kassel 2006; Köhler, Hans Joachim: *Robert und Clara Schumann – ein Lebensbogen: Eine aphoristische Biographie*, Altenburg 2006; Held, Wolfgang: *Clara und Robert Schumann. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. 2001; Borchard, Beatrix: *Clara Wieck und Robert Schumann. Bedingungen künstlerischer Arbeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Kassel 2¹⁹⁹². Filmische Umsetzungen: *Geliebte Clara*, Regie: Helma Sanders-Brahms, Deutschland, Frankreich, Ungarn 2008, 107 Min.; *Clara Schumanns große Liebe* (Originaltitel: *Song of Love*), Regie: Clarence Brown, USA 1947, 113 Min.

alle Publikationen dieser differenzierten Betrachtungsweise an. Oft wird die Paarbeziehung als Ideal einer Musikerehe beschrieben oder die Tragik der Verbindung hervorgehoben. Es sind vor allem diese beiden Paare (die Mahlers und die Schumanns) – flankiert von wenigen anderen – die immer wieder in Monografien oder Sammelbänden biografert werden, wenn es darum geht, die Ehe von Musikern zu thematisieren⁶ Darüber hinaus scheint aber die Vorstellungskraft in Bezug auf das Thema Musikerpaar begrenzt zu sein. Insbesondere das Ehepaar Schumann hat beinahe den Rang eines Synonyms. Wenn die Vorstellung meines Forschungsthemas zunächst oft auf Unverständnis stieß, sorgte spätestens der Verweis auf das Beispiel Schumann für Erleichterung und eine vermeintliche Einordnung des Erkenntnisinteresses. Dieser folgte aber in der Regel die Irritation auf dem Fuße, ob es denn noch weitere Beispiele gegeben habe.

Aus genau diesem Grund stelle ich weder das Ehepaar Schumann noch das Ehepaar Mahler ins Zentrum meiner Forschung, wenngleich sich die komfortable Quellsituation und die bereits erfolgten Untersuchungen sicherlich für eine umfangreichere Neuinterpretation anbieten würden. Diese Arbeit soll stattdessen zeigen, dass die Ehepaare Schumann und Mahler nur zwei von vielen Paaren waren, die sich im Kontext der Diskussionen um das Phänomen der Künstlerehe im 19. Jahrhundert bewegten. Indem ich ganz bewusst andere Paare als Beispiele auswähle, die sich meines Erachtens bestens eignen, einzelne Thesen herauszustellen oder zu kontrastieren, nehme ich Einfluss auf den aktuellen Diskurs über Paare und erweitere den Horizont relevanter Akteurinnen und Akteure beziehungsweise relativiere die Bedeutung Robert und Clara Schumanns als Paradebeispiel.

1. Das Forschungsfeld

Im Rahmen der Recherche für das interdisziplinär geplante DFG-Projekt „Paare und Partnerschaftskonzepte in der Musikkultur des 19. Jahrhunderts“⁷ wurden allein mit dem Schwerpunkt auf musikalischen Professionen⁸ über 350 Künstler-

6 Vgl. die folgenden Ausführungen zum Forschungsstand.

7 Das Projekt war unter der Leitung von Prof. Dr. Melanie Unseld von 2015 bis 2016 an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und von 2016 bis 2018 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien angesiedelt (<https://www.mdw.ac.at/imi/paare-und-partnerschaftskonzepte/>, letzter Zugriff: 25.07.2021), und ist bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) unter der Projektnummer 265443355 gelistet.

8 Zur Auswahl der Ehepaare und der Begrifflichkeiten siehe Teil I, 4.2.

ehepaare nachgewiesen, wobei die Sammlung stetig wuchs und wächst.⁹ Bevor die in dieser Untersuchung beschriebenen Diskussionen um die Künstlerehe einsetzen, waren Eheschließungen innerhalb der Musikszene durchaus üblich und lassen sich zahlreiche Musikerehen nachweisen. Allerdings agierten viele verheiratete Musiker und Musikerinnen im Kontext ihrer Musikerfamilien im öffentlichen Musikleben – wie beispielsweise die weitverzweigten Familien Couperin, Bach oder Benda.¹⁰ Im Verlauf des 19. Jahrhunderts traten immer mehr Musikerinnen und Musiker als Musikerehepaar in Erscheinung. Verwandtschaftliche Strukturen, die zuvor als Familie gelesen wurden, wurden nun vermehrt auf die Verbindung eines als Musikerpaar auftretenden Ehepaares verengt.¹¹

Im Folgenden soll ein Überblick über die verschiedenen Konstellationen der für das Projekt recherchierten Musikerpaare einen ersten Eindruck vom Forschungsfeld vermitteln: Am häufigsten¹² findet sich die Verbindung zwischen *Sänger und Sängerin*, also das Sängerehepaar. Während einige Namen wie Rosa und Hans Feodor von Milde, Malvine und Ludwig Schnorr von Carolsfeld oder Therese und Heinrich Vogl heute noch in der Musikgeschichtsschreibung auftauchen, sind viele ehemals erfolgreich als Sängerpaaar auftretende Ehepaare kaum noch bekannt. Dazu zählen zum Beispiel Franziska und Julius Cornet, Amalie und Anton Haizinger, Käthe und Anton Franck, Irma und Ludwig Strakosch, Anna und Eugen Hildach oder Magda und Franz Henri von Dulong.

Ein frühes Beispiel für ein Musikerehepaar waren der Komponist Johann Adolph Hasse (1699–1783) und die Sängerin Faustina Bordoni-Hasse (1697–1781). Diese wurden besonders in der Rezeption des 19. Jahrhunderts als Musikerehepaar dargestellt.¹³ Als *Komponist und Sängerin* beziehungsweise *Interpreten* entsprachen sie der

9 Im Anhang der Arbeit befindet sich ein Verzeichnis der für diese Arbeit gesammelten Musikerpaare mit Angaben zu Namen, Professionen, Lebens- und Ehedaten.

10 Vgl. Lautenschläger, Philine: „Couperin, Familie“, in: Kreuziger-Herr, Anette; Unseld, Melanie (Hg.): *Lexikon Musik und Gender*, Kassel 2010, S. 176–178; Wolff, Christoph; Emery, Walter; Helm, E. Eugene u. a. (Hg.): *Die Bach-Familie*, Stuttgart/Weimar 1993; Lorenz, Franz: *Die Musikerfamilie Benda*, 2 Bde., Berlin 1967–1971.

11 Zu Musikerfamilien vergleiche: Unseld, Melanie: „Musikerfamilien. Kontinuitäten und Veränderungen im Mikrokosmos der Musikkultur um 1800“, in: Lodes, Birgit; Reisinger, Elisabeth; Wilson, John D. (Hg.): *Beethoven und andere Hofmusiker seiner Generation. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bonn, 3. bis 6. Dezember 2015* (= Musik am Bonner kurfürstlichen Hof 1), Bonn 2018, S. 25–54.

12 Mit Hilfe der Projektdatenbank (vgl. Einführung, 2.2.) war die systematische Auswertung der gesammelten Ehepaare nach Professionen, Wirkungszeit oder Ähnlichem möglich.

13 Vgl.: [Anonym]: „Ein Künstlerpaar aus dem vorigen Jahrhundert“, in: *Süddeutsche Musik-Zeitung* (1862), Jg. 11, Nr. 38/39, S. 149–150, 153–154; Kohut, Adolph: *Tragische Primadonnen-Ehen. Cultur- und kunstgeschichtliche Skizzen*, Leipzig²1887, S. 41; Schubert, Louis

zweithäufigsten Konstellation unter den recherchierten Paaren. Zu dieser gehörten ebenfalls die Violinistin, Pianistin und Komponistin Marianne Scharwenka-Stresow¹⁴ und Philipp Scharwenka, die Sängerinnen und Komponisten Pauline Strauss-de-Ahna und Richard Strauss, Nina und Edvard Grieg, Rosa und Joseph Sucher, Sophie Rosina und Franz von Suppé, Clara und Max Bruch sowie Antolka und Ferdinand Hiller und andere. Viele dieser Paare werden – wenn sie überhaupt ins kulturelle Gedächtnis eingegangen sind – nicht als Musikerehepaar erinnert: Es ist in der Regel der (männliche) Komponist, für den sich die Historiografie interessierte, die Profession der Ehefrauen wird oftmals erst bei genauem Hinsehen erkennbar.

Ähnlich häufig taucht unter den gesammelten Paaren die Kombination aus *Interpreten und Dirigenten* beziehungsweise *Kapellmeister* auf wie bei Leopold Friedrich und Josephine Witt, Marie und Gustav Gutheil, Max Erdmannsdöfer und Pauline Erdmannsdöfer-Fichtner oder Marie und Emil Paur. Diese beiden Gruppen überschneiden sich allerdings stark, da Komponisten oft als Kapellmeister tätig waren und umgekehrt.

Die Ehe zwischen *Instrumentalistinnen und Instrumentalisten* war ebenfalls nicht unüblich. Dies zeigen zahlreiche Beispiele wie Sophie Menter-Popper und David Popper, Marie und Alfred Jaëll, Laura Rappoldi-Kahrer und Eduard Rappoldi, Anna Essipoff-Leschetizky und Theodor Leschetizky oder Bianca Becker-Samolewska und Otto Becker. Außerdem gab es einige Beispiele von Ehen zwischen *Musikschriftstellern oder -wissenschaftlern und Interpretinnen*, etwa Sophie und Eduard Hanslick, Bertha und Wilhelm Heinrich Riehl, Elisabeth und Adolph Kohut, Emilie Herzog-Welti und Heinrich Welti oder Clara Meller-Kretzschmar und Hermann Kretzschmar.

Selten ist unter den gesammelten Paaren dagegen die Verbindung zwischen einer *Komponistin und einem Musiker*. Zwar befinden sich auch einige komponierende Musikerinnen unter den Ehefrauen, die sich aber selbst nicht in erster Linie als Komponistin verstanden oder in der Öffentlichkeit so wahrgenommen wurden wie zum Beispiel Marianne Scharwenka-Stresow, Pauline Erdmannsdöfer-Fichtner

(Musik); Raeder, Gustav (Text): *Faustina Hasse oder das Konzert auf dem Königstein. Komische Oper in drei Aufzügen*, Dresden [ca. 1879]; Raff, Joachim: *Benedetto Marcello. Kunst und Liebe. Lyrische Oper in 3 Akten*, WoO46, Stuttgart 2006 [Komposition 1875–78].

14 So wie Marianne Scharwenka-Stresow traten viele Künstlerinnen nach der Hochzeit unter einem Doppelnamen auf, aber auch der Wechsel zum Namen des Ehemannes für das weitere Wirken als Musikerin war nicht unüblich, ebenso die Verwendung beider Namensvarianten, auch in der Rezeption. Soweit möglich wird hier der Name verwendet, wie die Künstlerin selbst ihn für ihr öffentliches Wirken wählte oder wie hauptsächlich über sie geschrieben wurde. Da dies aber auch bei vielen Künstlerinnen variabel war, ist eine klare Einheitlichkeit nicht möglich. Die recherchierten Geburts- und Ehenamen befinden sich im *Verzeichnis Musikerehepaare* im Anhang.

oder Laura Rappoldi-Kahrer. Ausnahmen bilden die Ehepaare Johanna und Gottfried Kinkel sowie Ingeborg und Hans Bronsart von Schellendorf.

Die Musikerehe beziehungsweise Künstlerehe blieb dabei kein Phänomen des 19. Jahrhunderts: im 20. Jahrhundert lebten und inszenierten sich Musikerinnen und Musiker gleichfalls als Künstlerehepaare. Hier sei nur an das Duo Sonny & Cher, bestehend aus dem Ehepaar Salvatore Bono (1935–1998) und Cherilyn Sarkisian (*1946), an den Beatles-Sänger John Lennon (1940–1980) und die Künstlerin Yoko Ono (*1946) oder an die Cellistin Jacqueline du Pré (1945–1987) und den Dirigenten Daniel Barenboim (*1942) erinnert. Zahlreiche Berichte der aktuellen Presse über ‚Promipaae‘ und ‚Promitrennungen‘ quer durch alle musikalischen Genres, von Anne-Sophie Mutter und André Previn, Anna Netrebko und Erwin Schrott beziehungsweise Yusif Eyvazov über Helene Fischer und Florian Silbereisen zu Selena Gomez und Justin Bieber sowie Beyoncé Knowles-Carter und Jay Z (Shawn Corey Carter) zeigen, dass das Thema auch heute nicht an Relevanz verloren hat.

Während also auch schon vorher Musiker und Musikerinnen heirateten und dies offenbar bis heute tun, ist im 19. Jahrhundert ein zunehmendes Bedürfnis der Reflexion zu beobachten. Mein Forschungsinteresse gilt eben diesen Reflexionen und der Etablierung von Künstlerehe-Bildern, die sich teilweise bis in die heutigen Darstellungen gehalten haben. Daher konzentriere ich mich in meiner Analyse auf diesen Zeitraum.¹⁵

1.1. Forschungsstand

Der Begriff des Paares, noch mehr des Ehepaars, ist wohl wie kein zweiter verbunden mit der Vorstellung von Privatheit, Intimität und Zweisamkeit. Bedingungen und Formen der Aushandlung von Partnerschaft seien – so die landläufige Meinung – abhängig von persönlichen Eigenschaften des Paares, von Charakteren und psychologischen Dispositionen der Partner. Das macht Paarforschung, die nicht psychologisieren möchte, insbesondere historische Paarforschung, zu einem schwierigen Gegenstand. So sorgt die Reduzierung auf vermeintlich nicht oder schlecht vergleichbare Einzelfälle für eine Marginalisierung des Themas in seiner übergreifenden, durch gesellschaftliche Bedingungen konturierten Form, die Möglichkeiten des historischen Erkenntnisgewinns von vornherein ausschließt. Eine übergeordnete Perspektive auf Paare oder Ehepaare in Kunst und Wissenschaft scheint schwer vorstellbar, in Publikationen (auf die ich im Folgenden noch weiter eingehen werde) und Veranstaltungen finden fast ausschließlich Auseinandersetzungen mit Einzel-

15 Für eine ausführliche Einordnung des Untersuchungsraumes siehe Teil I, 1.

fällen statt. So wiesen beispielsweise die Veranstalter der Tagung ‚*Aus dem Schatten treten*‘. *Frauen an der Seite gelehrter Männer aus Wissenschaft und Kunst* in der Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung in Berlin im Mai 2016 (Leitung: Ulrich Wiegmann und Sonja Häder) bereits im Ankündigungstext darauf hin: „Häufig bevorzugt werden angesichts komplexer Forschungsfragen und neuer Forschungsgebiete Einzelfallstudien [...]. In dem gesteckten Rahmen von gender studies, Wissenschaftsgeschichte und Einzelfallstudien bzw. Biografieanalysen soll die geplante Tagung verortet sein.“¹⁶ Die Konzentration auf Fallbeispiele wurde zu Beginn der Tagung ebenfalls als sinnvolle Herangehensweise, die sich bereits bewährt habe, vorgestellt und spiegelte sich auch im Tagungsprogramm, welches aus Einzelfällen bestand.¹⁷ Auch die Konferenz *Beyond Genius and Muse: Collaborating Couples in Twentieth-Century Arts* an der University of Bristol im April 2017 (Leitung: Annika Forkert) setzte sich zum größten Teil aus Einzelfallstudien zusammen, wenngleich dies in der Ausschreibung nicht explizit eingefordert worden war.¹⁸

Parallel und im Kontrast zu dieser Marginalisierung auf vermeintlich unvergleichbare Einzelfälle spiegelt sich das enorme Interesse an berühmten Paaren in einer großen und kaum zu überblickenden Menge an Buchpublikationen wider, vor allem im populärwissenschaftlichen Bereich. Das vermeintlich Intim-Persönliche sorgt zumeist für eine Trivialisierung des Themas. Was Beatrix Borchard im Allgemeinen als Schreibhaltung für die Populärbiografie feststellt, trifft im Besonderen und zudem in hohem Maße auf die Paarbiografie zu: „eine unreflektierte *Schlüssellochperspektive* gegenüber den dargestellten Personen“¹⁹, ein verstohlener Blick ins fremde Schlafzimmer. So finden sich in Barbara Sichtermanns *50 Klassiker: Paare. Die berühmtesten Liebespaare*²⁰ aus dem Jahr 2000 neben den Paaren „Robert Schumann und Clara Wieck“ sowie „Marie und Pierre Curie“ auch „Jack Dawson und Rose Bucater“, das Liebespaar der Titanic-Verfilmung von James Cameron, dargestellt von Leonardo DiCaprio und Kate Winslet. Ähnlich den Empfehlungen einer

16 „Aus dem Schatten treten“. *Frauen an der Seite gelehrter Männer aus Wissenschaft und Kunst – Historische Erkundungen und systematische Überlegungen* – Interdisziplinäre Tagung, 27.05.2016 Berlin, in: H-Soz-Kult, 06.05.2015, <http://www.hsozkult.de/event/id/event-77738>, letzter Zugriff: 06.08.2021.

17 Das Tagungsprogramm ist abrufbar unter: <https://bbf.dipf.de/de/forschen-publizieren/veranstaltungen/tagungen-workshops-2005-2016#0>; letzter Zugriff: 06.08.2021.

18 „Beyond Genius and Muse: Collaborating Couples in Twentieth-Century Arts“, in: H-Soz-Kult, 04.10.2016, www.hsozkult.de/event/id/event-81941, letzter Zugriff: 06.08.2021.

19 Borchard, Beatrix: „Mit Schere und Klebstoff. Montage als wissenschaftliches Verfahren in der Biographie“, in: Heymann-Wentzel, Cordula; Laas, Johannes (Hg.): *Musik und Biographie. Festschrift für Rainer Cadenbach*, Berlin 2004, S. 36 (Hervorh. i. O.).

20 Sichtermann, Barbara: *50 Klassiker Paare. Die berühmtesten Liebespaare*, Hildesheim 2000.

Fernsehzeitschrift steht am Ende jedes Kapitels ein Kasten mit dem Titel „Wertung“, in dem die Ehe des zuvor beschriebenen Paares in einem Satz wiedergegeben und fünf verschiedene Attribute mit Sternchen versehen werden. Das Ehepaar Schumann erhält jeweils fünf Sterne für „Liebe“, „Wartezeiten“, „Familienfreuden“ und drei für „Zusammenarbeit“. Die ‚Wertung‘ lautet: „Zwei musikalische Genies und ein Reigen Kinder – das hätte ein Idyll sein können. Aber die Konkurrenz der kreativen Menschen und die Krankheit zerstören die Harmonie.“²¹ Diese populären Paarbiografien haben meist das Ziel, Einblick in die private Liebesbeziehung eines Paares zu geben und diese teilweise trivial(isierend) zu bewerten. Oftmals findet eine eher romanhafte Schreibweise Verwendung wie im 1999 erschienenen Buch *„Die Rosen Deines Mundes“*. *Berühmte Liebespaare und wie sie sich kennenlernten*²² von Monika Buschey. Paarbiografien mit seriösem Anspruch rutschen zudem teilweise ins Triviale und repetieren Geschlechterklischees, sobald es um die Antizipation von möglichen Gefühlen der Partner geht.²³ Häufig werden tradierte Geschlechtermodelle als Folie für die Biografien verwendet, in der die Rolle der Frau als inspirierende Muse oder treusorgende Ehefrau des Genies dargestellt wird. Auch wenn in diesem Fall die Ehefrau im Fokus der Erzählung steht, wird durch die Beschreibung ihrer Rolle als dem männlichen Künstler zuarbeitend oder untergeordnet dessen Schaffen als eigentliches Zentrum der Beziehung festgelegt. Dies wird mehrfach deutlich am Titel einer 2011 erschienen Publikation: *Von der Muse geküsst. Starke Frauen hinter großen Künstlern*²⁴ (Peter Braun und Eva Wagner). Nur scheinbar geht es um „starke Frauen“, denn bereits der Vorsatz im Passiv entlarvt die Blickrichtung vom männlichen Protagonisten aus. Ebenso zeigt die Formulierung „hinter großen Künstlern“ eine klare Hierarchisierung. Dementsprechend sind die biografischen Erzählungen ausgestaltet: Anstatt das Leben und die Laufbahn der Frauen ins Zentrum zu rücken, werden diese nur in ihrem Verhältnis zum Partner dargestellt. So ist beispielsweise Peter Brauns Biografie über die Sängerin Corona Schröter in *Von der Muse geküsst* eher eine Beziehungsgeschichte zu Johann Wolfgang von Goethe, eingebettet in trivialisierte und fragwürdige historische Details.²⁵

21 Ebd., S. 121.

22 Buschey, Monika: *„Die Rosen Deines Mundes“*. *Berühmte Liebespaare und wie sie sich kennenlernten*, Düsseldorf/Zürich 1999.

23 Vgl. Fornoff, Christine: Rezension zu: „Halbe-Bauer, Ulrike; Neumeister-Taroni, Brigitta: Er, ich & die Kunst. Die Frauen der Künstler“, Stuttgart 2010, in: Hottmann, Katharina (Hg.): *Liedersingen. Studien zur Aufführungsgeschichte des Liedes* (= Jahrbuch Musik und Gender 6), Hildesheim 2013, S. 163–165.

24 Braun, Peter; Wagner, Eva (Hg.): *Von der Muse geküsst. Starke Frauen hinter großen Künstlern*, Cadolzburg 2011.

25 Vgl. Braun, Peter: „Marmorschön, doch marmorkalt? Corona Schröter“, in: Ebd., S. 10–17.

Neben diesen Sammlungen von verschiedenen Paaren gibt es zahlreiche Monografien über einzelne Paare. Auch wenn diese nicht unbedingt so reißerisch gestaltet sind wie viele Sammelbiografien, wird doch klar, dass es an transparenten und methodischen Herangehensweisen fehlt und auf diese Weise oft nur Erzählungen über den Lebenslauf eines interessant erscheinenden Paares entstehen.²⁶ Die Doppelbiografie von Klaus Schmidt über Johanna und Gottfried Kinkel kommt beispielsweise ganz ohne eine Reflexion der Herangehensweise aus. Geoffrey Skelton und Rolf Wünnenberg heben in ihrem Vorwort jeweils die Quellenarbeit hervor, leiten aus der Verwendung des historischen Materials aber die Authentizität ihrer Darstellung ab. So schreibt Rolf Wünnenberg über seine Untersuchung des Sängerehepaars Heinrich und Therese Vogl:

Ein Mosaik aus Hinweisen in den Münchner Bibliotheken und Archiven, aus zahlreichen Pressebesprechungen und Würdigungen in den Musikzeitschriften sowie aus den Memoiren der Zeitgenossen wurde zusammengesetzt, um ein möglichst objektives Bild zu erreichen.²⁷

Geoffrey Skelton geht in seiner *Biographie einer Ehe* von Richard und Cosima Wagner davon aus, eindeutige Fakten aus dem Quellenmaterial gewinnen zu können:

Außer daß ich mir das neue Material zunutze mache, habe ich mir in diesem Buch das Ziel gesetzt, eine Darstellung von Wagner zu geben [...], die weder unterwürfig ist wie die früheren Schilderungen, noch überkritisch nach Art einiger späterer Biographen. Statt dessen ziehe ich es vor, die Hauptpersonen wo immer möglich selbst zu Wort kommen zu lassen. Mit der zeitlichen Distanz von heute sollten wir meiner Meinung nach in der Lage sein, den Ton moralischer Entrüstung aufzugeben und statt dessen zu versuchen, uns die Fakten seines Lebens verständnisvoll anzuschauen.²⁸

Beide Biografen lassen außer Acht, dass die zeitgenössischen Darstellungen und Egodokumente von Denkmustern und Narrativen gerade auch im Hinblick auf

26 Für Musikerpaare siehe: Zänsler, Anneliese: *Rosalie und Feodor von Milde. Ein deutsches Sängerehepaar in Weimar zur Zeit von Liszt, Wagner und Cornelius*, Ingolstadt 2013; Schmidt, Klaus: *Gerechtigkeit – das Brot des Volkes. Johanna und Gottfried Kinkel. Eine Biographie*, Stuttgart 1996; Skelton, Geoffrey: *Richard und Cosima Wagner. Biographie einer Ehe*, München 1995; Wünnenberg, Rolf: *Das Sängerehepaar Heinrich und Therese Vogl. Ein Beitrag zur Operngeschichte des 19. Jahrhunderts*, Tutzing 1982.

27 Wünnenberg, Rolf: *Das Sängerehepaar Heinrich und Therese Vogl*, S. 7–8.

28 Skelton, Geoffrey: *Richard und Cosima Wagner*, S. 9–10.

Partnerschaft und Ehe geprägt waren, die auf diese Weise repetiert und nicht hinterfragt werden.

Dieser weitgehende Verzicht auf eine Reflexion der Vorgehensweise führt auch dazu, dass eben jene Denkmuster und Narrative sich in der Forschung(sliteratur) unkritisch wiederfinden, weswegen ein Großteil der Forschung zu Paaren in den Künsten tatsächlich als problematisch zu bewerten ist: Auffallend viele Veranstaltungen und Veröffentlichungen folgen genau diesem Muster der Marginalisierung zum Einzelfall und der unhinterfragten Fortführung von Denkmustern und sitzen dabei genau den Klischees auf, die es zu dekonstruieren gilt. Die Berliner Veranstaltung schloss sich mit *„Aus dem Schatten treten. Frauen an der Seite gelehrter Männer* dem Erzählmuster der Frau in Abhängigkeit vom männlichen Künstler an. Auch die Tagung in Bristol wollte sich zwar vom Narrativ der Genie-Muse-Beziehung absetzen, kam aber bei der Beschreibung des Themas doch nicht von den Begriffen los und schrieb damit deren Polarisierung fort.

Wenn auch die meisten Beschäftigungen mit Künstlerpaaren kritisch zu bewerten sind, gibt es doch auch einige Beispiele, die sich gegen diese Form der Auseinandersetzung mit dem Thema stellen. In den letzten Jahren gab es Bestrebungen, sich von der reinen „Männer-“ beziehungsweise „Frauengeschichte“ abzusetzen und Paarforschungen vor dem Hintergrund der Genderforschung zu entwerfen. Mit starkem genderkritischen Ansatz beschäftigte sich 2017 der von Jenny Schrödl, Magdalena Beljan und Maxi Grotkopp herausgegebene Sammelband *Kunst-Paare: historische, ästhetische und politische Dimensionen*²⁹ mit Künstlerpaaren der darstellenden und bildenden Künste. Die von Annegret Heitmann, Sigrid Nieberle, Barbara Schaff und Sabine Schülting herausgegebene literaturwissenschaftliche Aufsatzsammlung *Bi-Textualität. Inszenierungen des Paares*³⁰ von 2001 setzt sich mit Partnerschaftskonzeptionen von schreibenden Paaren auseinander. Hannelore Schlaffer legte 2011 eine Untersuchung des Aushandelns der Ehekonstellation intellektueller Paare der Moderne vor. Sie beschreibt das Austarieren von Individualität und Freiheit in der Ehe, die Krisen und den Einfluss von Liebes- und Ehe(bruch)sromanen. Mit Max und Marianne Weber sowie Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre geht sie zudem auf zwei konkrete Paare ein.³¹

Beatrix Borchard grenzt sich mit ihren Arbeiten über die Ehepaare Schumann und Joachim von einer rein deskriptiven biografischen Herangehensweise ab und

29 Schrödl, Jenny; Beljan, Magdalena; Grotkopp, Maxi (Hg.): *Kunst-Paare: historische, ästhetische und politische Dimensionen*, Berlin 2017.

30 Heitmann, Annegret; Nieberle, Siegrid u. a. (Hg.): *Bi-Textualität. Inszenierungen des Paares*, Berlin 2001.

31 Schlaffer, Hannelore: *Die intellektuelle Ehe. Der Plan vom Leben als Paar*, München 2011.

betont im Vorwort des Schumann-Bandes: „Die vorliegende Arbeit ist keine Doppelbiographie Clara und Robert Schumanns, auch wenn sie sich mit dem Leben dieser beiden Menschen beschäftigt. Sie ist vielmehr ein Versuch, Bedingungen und Zusammenhänge historisch zu klären, wie sie die Entwicklung Clara und Robert Schumanns geprägt haben.“³² Hier geht es also nicht um die Art der Liebesbeziehung, sondern um Wissensordnungen sowie soziale und kulturelle Praktiken, die das Zusammenleben des Paares beeinflussten. Eine interessante Arbeit legte die Literaturwissenschaftlerin Julia Augart 2006 mit ihrer Dissertation über die Liebeskonzeption in der Korrespondenz von Sophie Mereau und Clemens Brentano vor.³³ Sie bekennt sich zu dem Ansatz des New Historicism und betont einen „genderorientierten Blickwinkel“. Thomas Etzemüller stellt in seiner Habilitationsschrift das Ehepaar Myrdal vor.³⁴ Er beschreibt die Ideen der schwedischen Sozialreformer und untersucht, wie sich das Paar selbst als Beispiel für die eigenen Vorstellungen inszenierte. Auffällig ist jedoch, dass es sich auch bei all diesen Arbeiten um Fallstudien handelt, eine Untersuchung, die das Phänomen Künstlerehe insgesamt in den Blick nimmt, fehlte bisher.

2. Methoden und Perspektiven

Der methodische Zugang zum Thema Künstlerpaar ist offenbar herausfordernd. Ein möglicher Grund liegt darin, dass die oben beschriebene starke Tendenz zur Trivialisierung davor abschreckt, sich überhaupt mit dem Thema zu beschäftigen. Vor allem aber hat diese die Rezeptionshaltung zu Künstlerpaaren augenscheinlich so geprägt, dass ein anderer Zugang kaum möglich erscheint. Hinzu kommt, dass in der Frauenforschung bislang ein Schwerpunkt auf die Aufarbeitung und Erschließung einzelner Akteurinnen gelegt wurde, um diese zunächst überhaupt sichtbar zu machen. Dieser Fokus auf das Individuum hat allerdings zu einer hohen Gewichtung des Einzelfalls geführt und weniger Konstellationen, Systeme oder Netzwerke im Blick. Die Herausforderung dieser Arbeit ist es, gegen diese bemerkenswert fest

32 Borchard, Beatrix: *Clara Wieck und Robert Schumann*, S. 7. Vgl. auch Dies.: *Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim. Biographie und Interpretationsgeschichte*, Wien/Köln/Weimar 2005.

33 Augart, Julia: *Eine romantische Liebe in Briefen. Zur Liebeskonzeption im Briefwechsel von Sophie Mereau und Clemens Brentano*, Würzburg 2006.

34 Etzemüller, Thomas: *Die Romantik der Rationalität. Alva & Gunnar Myrdal – Social Engineering in Schweden*, Bielefeld 2010.

verankerten Denkmuster anzuschreiben, sie zu dekonstruieren und zu zeigen, dass die Relevanz des Themas über Einzelbeispiele hinausgeht.

Selbstredend handelt es sich bei den Ehepaaren Schumann oder Mahler um höchst individuelle Einzelschicksale. Aber aus über 350 individuellen Einzelfällen, die für die vorliegende Studie gesammelt und (teil)ausgewertet wurden, wird in der Gesamtschau ein Phänomen, das es zu untersuchen lohnt. Anders gesagt: Handelt es sich nicht bei jeglicher Untersuchung, die mit Akteuren und Akteurinnen der (Musik-)Geschichte in Verbindung steht um individuelle Fälle? Ist nicht beispielsweise die Kompositionsweise von Robert Schumann ganz individuell mit seiner Person, seinen Lebensumständen verbunden? Und doch erscheint es legitim, seine Musik und die Kompositionsweise vieler weiterer Personen im 19. Jahrhundert in einen Kontext – etwa den der Romantik – zu stellen und zu vergleichen. Die Komposition von Musik findet genauso wie die Gestaltung des Ehelebens vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Kontexte, Ideale und Wissensordnungen statt. Möchte man die Phänomene verstehen, reicht es nicht, sie als bloßen Ausdruck von Individualität zu betrachten. Dies soll wiederum nicht bedeuten, dass die Betrachtung einzelner Lebenserfahrungen nicht auch einen Beitrag zur Erkenntnis liefert. Tatsächlich tragen diese ebenso zum Verständnis des Gesamtphänomens bei. Verschiedene kulturwissenschaftliche Ansätze haben gezeigt, wie wichtig das Aufeinanderbeziehen von Individuum und Gesellschaft für das Verständnis historischer Phänomene ist wie beispielsweise die Analyse historischer Netzwerke,³⁵ die *Histoire croisée*,³⁶ oder die historische Praxeologie.³⁷

35 Vgl. Düring, Marten; Eumann, Ulrich: „Historische Netzwerkforschung: Ein neuer Ansatz in den Geschichtswissenschaften“, in: *Geschichte und Gesellschaft* 39 (2013), S. 369–390. Für die Musikwissenschaft siehe die Untersuchung von Maren Bagge zu Netzwerken von englischen Komponistinnen (Bagge, Maren: *Favourite Songs. Populäre englische Musikkultur im langen 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Druck in Vorb.).

36 Vgl. Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte: „Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *Histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen“, in: *Geschichte und Gesellschaft* 28 (2002), S. 607–636. Für die Musikwissenschaft siehe Anna Langenbruchs Studie zur Topografie musikalischen Handelns im Pariser Exil (Langenbruch, Anna: *Topographie musikalischen Handelns im Pariser Exil. Eine Histoire croisée des Exils deutschsprachiger Musikerinnen und Musiker in Paris 1933–1939*, Hildesheim 2014.).

37 Vgl. Haasis, Lucas; Rieske, Constantin (Hg.): *Historische Praxeologie. Dimensionen vergangen Handelns*, Paderborn 2015. Für die Musikwissenschaft siehe Tom Wapplers Projekt zu Praktiken der musikalischen Intertextualität im frühen 20. Jahrhundert (Wappler, Tom: *Praktiken der musikalischen Intertextualität im frühen 20. Jahrhundert*, Dissertationsprojekt an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.).

Nach wie vor dominieren trivialisierende und klischierende Erzählmuster wie das der inspirierenden Muse und dem genialen männlichen Künstler das Sprechen über Musikerpaare. Dies ist allerdings kein Indiz dafür, dass es sich hierbei um feststehende und unhinterfragbare Tatsachen handelt, sondern vielmehr dafür, wie gut und nachhaltig diese Vorstellungen verteidigt wurden. Die im Zeitdenken verankerten Wissensordnungen waren wirkmächtig und sehr stabil, wurden aber dennoch immer wieder verhandelt. Das belegen schon allein Bewegungen wie die Frauenrechtsbewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts oder die Jugendbewegung am Beginn des 20. Jahrhunderts, die bestehende gesellschaftliche Strukturen in Frage stellten. Auch ‚das Wissen‘ über die Künstlerehe war und ist gleichzeitig von hartnäckigen Denkmustern und kontroversen Diskussionen geprägt.

Dieses Buch soll eine Grundlage dafür schaffen, das Sprechen über Künstlerpaare auf eine methodisch reflektierte Ebene, jenseits der viel berufenen Klischees und über Einzelbeispiele hinaus, zu bringen. Es soll die Strukturen und Narrative sichtbar machen, auf denen die meisten der Paarerzählungen unreflektiert aufgebaut sind und diese somit bisher weiter fortschrieben und zu deren Invisibilisierung und Verfestigung beitrugen. Außerdem soll so eine Basis geboten werden, die als Kontext für weitere Forschungen zum Künstlerpaar – auch biografische Aufarbeitungen – dienen soll, aber ebenso bestehende Fallbeispiele miteinander in Verbindung setzen kann.

Dazu begreife ich das Thema Künstlerehe im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Forschung nach Andreas Reckwitz als „kulturelles Phänomen“:

Jeder Gegenstand der Geistes- und Sozialwissenschaften kann und soll nun als kulturelles Phänomen rekonstruiert werden: ökonomisch-technische Praktiken ebenso wie Politik und Staat, die Sozialstruktur ebenso wie Familie oder Geschlechter, die modernen ebenso wie die vormodernen Gesellschaften, die Natur so wie der Affekthaushalt.³⁸

Kulturwissenschaftliche Forschung geht davon aus, dass es nicht möglich ist, eine historische Wahrheit oder Wirklichkeit herauszufinden. Vielmehr ist sie „durch eine Perspektivierung zu kennzeichnen, die auf Sinngebungsformen und Bedeutungsnetze zielt, mit denen Gesellschaften der Vergangenheit ihre Wirklichkeiten ausgestattet haben.“³⁹ Als ein solches Bedeutungsnetz ist das Phänomen der Künstlerehe zu verstehen und zu entschlüsseln: Welche Annahmen und Vorstellungen gab es in Bezug

38 Reckwitz, Andreas: „Die Kontingenzperspektive der ‚Kultur‘. Kulturbegriffe, Kulturtheorien und das kulturwissenschaftliche Forschungsprogramm“, in: Ders. (Hg.): *Unschärfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie*, Bielefeld 2010, S. 16.

39 Landwehr, Achim: „Kulturgeschichte“, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 14.05.2013, http://docupedia.de/zg/landwehr_kulturgeschichte_v1_de_2013, letzter Zugriff: 25.07.2021.

auf die Ehe zwischen Künstlerinnen und Künstlern, Musikern und Musikerinnen? Wie waren diese Annahmen, dieses Wissen über Künstlerehen organisiert? Mit Andreas Reckwitz gesagt geht es darum, „die impliziten, in der Regel nicht bewussten symbolischen Ordnungen, kulturellen Codes und Sinnhorizonte zu explizieren“, die das Phänomen der Künstlerehe bestimmten, um auf diese Weise die „historisch- und lokal-spezifischen Wissensordnungen“ herauszuarbeiten und damit ihre Kontingenz, „ihre Nicht-Notwendigkeit und Historizität“⁴⁰ zu zeigen. Damit ist das Ziel dieser Arbeit, herauszufinden, welche Denkmuster das Phänomen Künstlerehe strukturieren. Es gilt deutlich zu machen, dass diese in der Vergangenheit kulturell geformt, also von Menschen gemacht wurden und damit nicht zwangsläufig oder ‚natürlich‘ so sein müssten. Dies ist wichtig, um Künstlerehe-Erzählungen der Geschichte verstehen, aber auch Narrative in aktuellen Erzählungen erkennen zu können.

Die Recherche ergab ein großes und vielfältiges Quellenkorpus. Dies zeigt, dass das Thema Künstlerehe eine hohe zeitgenössische Relevanz hatte, und betont die Wichtigkeit einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem Phänomen. Die Dokumente gingen zudem über eine biografische Dimension hinaus, bezogen sich also nicht nur auf bestimmte Musikerpaare, sondern spiegelten generelle Vorstellungen zur Künstlerehe wider.

Für die Untersuchung des Phänomens wären unterschiedliche disziplinäre Herangehensweisen denkbar. Um die Art und Weise zu analysieren, wie über die Künstlerehe gesprochen wurde, wäre beispielsweise eine medientheoretische Untersuchung der Quellen unter dem Gesichtspunkt ‚Medienklatsch‘⁴¹ aufschlussreich. Ebenso denkbar wäre eine Untersuchung mit der Perspektive einer ‚Sozialgeschichte als Geschichte der gesellschaftlichen Beziehungen‘⁴², die das Verhältnis zwischen Bürgertum und Künstlerschicht in den Fokus rückt. Möglich wäre auch der Fokus auf die Alltagsgeschichte und damit die Frage, wie sich die Lebenswelt von (einzelnen) Künstlerehen gestaltete. Mein Erkenntnisinteresse gilt dem ‚Wissen‘ über die Künstlerehe, den Bedeutungen, die die einzelnen Quellen transportieren. Diese bilden in ihrer Gesamtmenge ein Bedeutungsnetz, welches – als Diskurs verstanden – mithilfe der historischen Diskursanalyse untersucht werden kann. Diese eignet sich für meine Perspektive ganz besonders, da sie die in den Quellen transportierten Wahr-

40 Reckwitz, Andreas: *Die Kontingenzperspektive der „Kultur“*, S. 17.

41 Vgl. hierzu Lessinger, Eva-Maria: *Medienklatsch. Eine hermeneutische Begriffsanalyse massenmedialer Klatschkommunikation*, Wiesbaden 2019.

42 Nathaus, Klaus: „Sozialgeschichte und Historische Sozialwissenschaft, Version: 1.0“, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 24.9.2012, http://docupedia.de/zg/Sozialgeschichte_und_Historische_Sozialwissenschaft?oldid=125827. Versionen: 1.0, letzter Zugriff: 25.07.2021.

nehmungen und Wissensordnungen in den Blick nimmt und weniger das Ziel hat, Lebensrealitäten darzustellen.

2.1. Historische Diskursanalyse und Musikerpaare

Die historische Diskursanalyse baut auf Michel Foucaults Überlegungen zu Diskursen⁴³ als Wirklichkeit konstituierende Systeme auf und denkt diese für die historiografische Arbeit weiter.⁴⁴ Während sich die Methode in der Geschichtswissenschaft anfänglich gegen einige Widerstände durchsetzen musste, ist sie mittlerweile angekommen.⁴⁵ Hier sei beispielsweise auf die Arbeiten Philipp Sarasins, Jürgen Martschukats, Ulrich Brieler oder Franz Eders verwiesen.⁴⁶ Wichtige Impulse für eine historische Diskursanalyse liefern in Anschluss an Foucault auch Jürgen Links literaturwissenschaftlicher Ansatz (Interdiskurs)⁴⁷ oder Siegfried Jägers sprach- und sozialwissenschaftliche Herangehensweise (Kritische Diskursanalyse)^{48, 49}.

Dem Historiker Achim Landwehr ist es gelungen, auf der Basis von Foucault und unter Berücksichtigung verschiedenster Ansätze der Diskursforschung und historisch orientierter Diskursanalyse einen sehr konkreten und fruchtbaren Entwurf vorzulegen, wie eine historische Diskursanalyse durchgeführt werden kann.⁵⁰ Auch die historische Musikwissenschaft hat sich bereits vereinzelt der Diskursanalyse als Herangehensweise an eine Forschungsfrage genähert und gezeigt, dass diese zu interessanten Ergebnissen führen kann. So versteht Frank Hentschel seine Untersuchung über die Musikgeschichtsschreibung in Deutschland von 1776 bis 1871 als Diskurs-

43 Vgl. u. a. Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a. M. 1991.

44 Vgl. Landwehr, Achim: *Historische Diskursanalyse* (= Historische Einführungen 4), Frankfurt a. M. 2009, S. 65–79.

45 Vgl. hierzu Landwehr, Achim: „Diskurs und Diskursgeschichte“, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 1.3.2018, http://docupedia.de/zg/Landwehr_diskursgeschichte_v2_de_2018?olid=128768, letzter Zugriff: 25.07.2021.

46 Vgl. u. a. Brieler, Ulrich: *Die Unerbittlichkeit der Historizität. Foucault als Historiker*, Köln 1998; Eder, Franz (Hg.): *Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen*, Wiesbaden 2006; Martschukat, Jürgen (Hg.): *Geschichte schreiben mit Foucault*, Frankfurt a. M. 2002; Sarasin, Philipp: *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt a. M. 2003.

47 Vgl. u. a. Link, Jürgen: „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik“, in: Fohrmann, Jürgen; Müller, Harro (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1988, S. 284–307.

48 Vgl. u. a. Jäger, Siegfried: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*, Duisburg 1993.

49 Einen ganz anderen Ansatz beispielsweise vertritt der Philosoph Jürgen Habermas mit der normativ angelegten Diskursethik (Habermas, Jürgen: *Erläuterungen zur Diskursethik*, Frankfurt a. M. 1991).

50 Vgl. Landwehr, Achim: *Historische Diskursanalyse*.

analyse.⁵¹ Nina Noeske beschäftigt sich in ihrem Buch über Liszts Faust mit musikalischer Analyse als Diskursanalyse und beruft sich u. a. auch auf Achim Landwehrs Ausführungen zur historischen Diskursanalyse.⁵² Letztere ist ebenfalls grundlegend für Anselma Lanzendörfers Analyse von Konzertprogrammen des 19. Jahrhunderts.⁵³ Trotz solcher Vorstöße ist die (historische) Diskursanalyse als Methode der Musikwissenschaft noch nicht fest etabliert. Daher soll im Folgenden Achim Landwehrs Vorschlag, an dem sich die vorliegende Arbeit methodisch orientiert, skizziert und die konkrete Anwendung für diese Untersuchung dargestellt werden.

Ziel der Methode ist es nicht, das Eigentliche oder die Wirklichkeit hinter dem Diskurs herauszufinden. Sie geht vielmehr davon aus, dass es die eine absolute Wirklichkeit nicht gibt: „Wirklichkeit ist *nie an sich* erfahrbar, sondern *immer nur für uns*.“⁵⁴ Es gibt allerdings ein von der Gesellschaft als wahr anerkanntes Wissen, das Wirklichkeiten konstruiert. Diese Wirklichkeiten sind somit nicht unabhängig und „einfach da“, sondern kulturell geformt. Das so etablierte Wissen oder die akzeptierten Wirklichkeiten werden in Diskursen ausgehandelt und festgeschrieben. Dieser Prozess des Aushandelns ist eng mit Macht verknüpft, denn mit der Festlegung dessen, was als Wahrheit gilt, wird Macht konstituiert. Damit geht einher, dass die Möglichkeiten der Aussagen innerhalb der Diskurse beschränkt sind.⁵⁵

Das Ziel der historischen Diskursanalyse ist es, die Feststellungen, die um ein bestimmtes Thema kreisen, herauszufiltern oder, anders gesagt, herauszufinden, „welche Aussagen zu welchem Zeitpunkt an welchem Ort auftauchen.“⁵⁶ Auf diese Weise ist es möglich, den Diskurs und dessen Aussagemöglichkeiten zu beschreiben.

Die Äußerungen über die Künstlerehe oder einzelne Musikerehen im 19. Jahrhundert lassen sich in ihrer Gesamtheit als Diskurs begreifen und analysieren. Einfach gesagt, ist es das Ziel der Analyse, herauszufinden, welches „Wissen“, also welche Annahmen über Ehen zwischen Künstlern in der Gesellschaft existierten. Dabei muss differenziert werden, was unter „der Gesellschaft“ zu verstehen ist, denn sicherlich berührte der Diskurs nur einen Teil und nicht alle gesellschaftlichen Schichten. Die Frage ist also auch: Wer beteiligte sich? In welchen Medien wurde die Künstlerehe verhandelt und was sagt dies letztendlich über den Diskurs aus? Davon aus-

51 Hentschel, Frank: *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland 1776–1871*, Frankfurt a. M. 2006, S. 14.

52 Noeske, Nina: *Liszts „Faust“. Ästhetik – Politik – Diskurs*, Köln/Weimar/Wien 2017.

53 Lanzendörfer, Anselma: *Name – Nummer – Titel. Ankündigungsformen im Konzertprogramm und bürgerliche Musikrezeption im 19. Jahrhundert* (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 99), Hildesheim/Zürich/New York 2017.

54 Landwehr, Achim: *Historische Diskursanalyse*, S. 91 (Hervorh. i. O.).

55 Vgl. ebd., S. 91.

56 Ebd., S. 92.

gehend, dass keine Diskussion in einem leeren Raum entsteht, ist zu fragen, welche verwandten Diskurse Einfluss auf den zu Künstlerehen hatten.

In seinen Ausführungen schlägt Landwehr fünf Untersuchungsschritte vor, die für diese Analyse übernommen werden sollen: *Korpusbildung*, *Kontextanalyse*, *Analyse von Texten*, *Analyse der Aussagen* und *Diskursanalyse*.⁵⁷ Ziel der Untersuchungsschritte ist es, den oder die Diskurse beschreiben zu können. Dafür müssen die Inhalte, beziehungsweise die Aussagen entschlüsselt werden. Unter diesen sind „regelmäßig auftauchende und funktionstragende Bestandteile zu verstehen, die einen Diskurs formen.“⁵⁸ Das können wiederkehrende Sätze (Aussagen im sprachlichen Sinne), genauso aber Praktiken oder Artefakte sein. Diese Äußerungen können schließlich analysiert werden, um den Diskurs zu beschreiben. Zunächst sind allerdings andere Schritte nötig:

Der erste Schritt besteht mit der von Landwehr so bezeichneten *Korpusbildung* aus der Sammlung von Quellenmaterial. Alle Medien, die in irgendeiner Form Aufschluss geben, sei es in Texten, Bildern, Klangquellen oder in Praktiken (in der Regel vermittelt über andere Quellen), bilden die Basis der Analyse. Landwehr unterscheidet zwischen dem imaginären, dem virtuellen und dem konkreten Korpus und bezieht sich damit auf einen Vorschlag von Fritz Hermanns.⁵⁹ Das imaginäre Korpus ist nach Hermanns die Gesamtheit aller Materialien, in denen der Diskurs verhandelt wurde. Es ist insofern imaginär, als eine vollständige Rekonstruktion niemals möglich sein kann. Das virtuelle Korpus ist dagegen der „Restbestand aller jener Texte des Diskurses, die noch irgendwie und irgendwo erhalten sind“⁶⁰, und wird aus den Quellen gebildet, die der/die Forschende in der Lage war zu recherchieren. Das konkrete Korpus schließlich ist die Sammlung dessen, was für die Analyse ausgewählt wird. Ziel der Diskursanalyse kann und will es nicht sein, sämtliche recherchierbare Materialien auszuwerten. Die Auswahl muss allerdings offengelegt werden, da sie maßgeblich durch Entscheidungen im Forschungsprozess geprägt ist.⁶¹ Außerdem können anhand der sich im Korpus befindlichen Medien bereits Rückschlüsse auf den Diskurs gezogen werden.⁶²

57 Vgl. ebd., S. 100–131.

58 Ebd., S. 110.

59 Vgl. Hermanns, Fritz: „Sprachgeschichte als Mentalitätsgeschichte“, in: Gardt, Andreas; Mattheier, Klaus; Reichmann, Oskar (Hg.): *Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen. Gegenstände, Methoden, Theorien*, Tübingen 1995, S. 69–102.

60 Hermanns, Fritz: *Sprachgeschichte als Mentalitätsgeschichte*, S. 89.

61 Vgl. Landwehr, Achim: *Historische Diskursanalyse*, S. 103.

62 Vgl. ebd., S. 101–103.