

Komponistinnenfest

1. Biographische Anmerkungen

Josephine Lang (* 1815 in München, + 1880 in Tübingen) wird in einen musikalischen Haushalt hineingeboren, beginnt früh zu komponieren und kann erste Veröffentlichungen ihrer Liedkompositionen erwirken. Sie erregt die Aufmerksamkeit und Anerkennung unter anderem von Felix Mendelssohn und seiner Schwester Fanny, die in den Briefen an ihren Bruder die Lieder Langs begeistert lobt. Felix Mendelssohn unterrichtet Lang in München und lädt sie zum Studium nach Berlin ein. Langs Vater verwehrt seiner Tochter jedoch dieses Studium. Schließlich heiratet Josephine Lang den Rechtsgelehrten und Dichter Christian Reinhold Köstlin und folgt ihm 1842 nach Tübingen.



Der Salon der Villa Köstlin in Tübingen entwickelt sich rasch zu einem kulturellen Zentrum: Hier treffen sich zu Dichterlesungen und musikalischen Soireen Berthold Auerbach, Immanuel Faißt, Karl Gerok, Hermann Kurz, Karl Mayer, Gustav Schwab, Friedrich Silcher, Ludwig Uhland und Otilie Wildermuth, und 1852 kommt Emanuel Geibel zu Besuch.

Doch die enormen familiären Belastungen als sechsfache Mutter sowie gesundheitliche Probleme halten Josephine Lang immer wieder vom Komponieren ab; die lange Krankheit und der frühe Tod ihres Mannes stürzen sie und ihre Familie in existenzielle Nöte. Erst spät bessert sich ihre Situation ein wenig – auch durch die Unterstützung von Freundinnen und Freunden wie Clara Schumann und



Ferdinand Hiller. Als Josephine Caroline Lang 1880 in Tübingen stirbt, hat sie außer ihrem Mann bereits drei ihrer Kinder überlebt. Ihr Grab auf dem Tübinger Stadtfriedhof und die Villa Köstlin sind erhalten, an der Villa erinnert eine 2016 angebrachte Tafel an sie und ihren Mann.

Langs Sohn Heinrich Adolf Köstlin ordnet den Nachlass seiner Mutter, erwirkt die posthume Herausgabe weiterer ihrer Kompositionen und erlangt selbst als Theologe, Musikschriftsteller und Musikphilosoph Anerkennung für seine Verdienste um das südwestdeutsche Kirchenchorwesen.

Langs Tochter Maria Regina Köstlin, verheiratete Fellingner wirkt als Malerin, Bildhauerin und Fotografin in Wien, ist unter anderem mit Johannes Brahms befreundet und pflegt über Jahrzehnte Briefkontakt mit der Komponistin, Pianistin und Freundin der Familie Clara Schumann.

Josephine Lang und ihr kompositorisches Werk sind jedoch bald nach ihrem Tod weitestgehend vergessen, rund die Hälfte ihrer Kompositionen ist bis heute ungedruckt.

Das Leben von **Emilie Mayer** (* 1812 in Friedland, Mecklenburg; + 1883 in Berlin) schien ebenfalls familiär vorgezeichnet. Als älteste unverheiratete Tochter eines wohlhabenden Apothekers war zu erwarten, dass sie ihren Vater im Alter pflegen sollte. Sein Selbstmord im Jahr 1840 bedeutete die entscheidende Wende in Mayers Leben. Familiär wie finanziell unabhängig, begibt sie sich nach Stettin, um bei Carl Loewe Komposition zu studieren, schon bald bringt sie erste Werke zur Aufführung. Zum Ende ihrer Studienzeit bei Loewe entstehen ihre ersten beiden Symphonien. 1847 zieht Mayer nach Berlin, setzt dort ihre Studien bei Adolph Bernhard Marx und Wilhelm Wieprecht fort und gibt zahlreiche private wie öffentliche Konzerte, teilweise mit beachtlichem Erfolg: Emilie Mayer erfährt Ehrungen, die vor ihr noch keiner komponierenden Frau zuteil wurden. In München wird sie zum Ehrenmitglied der



Philharmonischen Gesellschaft ernannt, ist Mitvorsteherin der Opern Akademie Berlin und erhält von Königin Elisabeth von Preußen einen Orden für ihre musikalischen Verdienste.

Als sie 1883 stirbt, hinterlässt sie neben einigen Liedern und Klavierstücken vor allem Werke solcher „großen“ Gattungen, deren Komposition man Frauen im 19. Jahrhundert allgemein nicht zugetraut hat: eine Oper, ein Klavierkonzert, acht große Sinfonien, zahlreiche Orchesterouvertüren und Kammermusikwerke. Vieles davon kann sie schon zu Lebzeiten erfolgreich zur Aufführung bringen.

Dennoch fällt sie bald nach ihrem Tod in Vergessenheit. Ähnlich wie Josephine Lang fehlt ihr ein nachhaltiges Netzwerk von Unterstützer_innen, vor allem Schüler_innen, die ihre Kompositionen hätten über ihren Tod hinaus propagieren und dauerhaft in den Konzertprogrammen etablieren können – erst recht gegen die anhaltenden Widerstände gegenüber Komponistinnen im Musikbetrieb des 19. Jahrhunderts.

Auch der folgenden Komponistinnen-Generation dürften Lang und Mayer kaum bekannt gewesen sein. Als die Komponistin, Pianistin, Klavierpädagogin und Musikschriftstellerin Luise Adolpha le Beau 1890 in der Neuen Zeitschrift für Musik ihren Beitrag „Komponistinnen des vergangenen Jahrhunderts“ veröffentlicht, kann sie davon ausgehen, eine Pioniertat zu vollbringen. Ethel Smyth wähnt noch 1928, dass es in der Vergangenheit keine großen Komponistinnen gegeben habe.



Luise Adolpha le Beau (* 1850 in Rastatt, + 1927 in Baden-Baden) wird von ihren Eltern früh und konsequent in ihrer Ausbildung zur Konzertpianistin und Komponistin unterstützt. Als Pianistin debütiert sie im Alter von 17 Jahren in Karlsruhe; 1873 erhält sie einige Wochen Unterricht bei Clara Schumann in Baden-Baden. Auf Empfehlung Hans von Bülow wird le Beau 1876 Kompositionsschülerin von Joseph Rheinberger in München: "Er fand meine Violinsonate 'männlich, nicht wie von einer Dame komponiert' und erklärte sich bereit, mich als Schülerin aufzunehmen." Ihre Kompositionen finden Anerkennung und Verleger, für ihre „Vier Stücke op. 24“ erhält sie den ersten Preis eines Kompositionswettbewerbs. Die Münchner Jahre, in denen auch größer angelegte Werke wie das Oratorium „Ruth“ op. 27 und erste Orchesterkompositionen entstehen, gehören zu den produktivsten in le Beaus kompositorischen Schaffen. Zahlreiche Konzert- und Bildungsreisen führten sie in die großen Musikmetropolen ihrer Zeit, wo sie Kontakte zu Johannes Brahms, Franz Liszt, Eduard Hanslick und vielen anderen knüpft und teilweise erfolgreich die Aufführungen ihrer Kompositionen durchsetzen kann.

Umzüge nach Wiesbaden (1884) und Berlin (1890) bringen jedoch nicht die erhoffte Verstärkung der kompositorischen Erfolge mit sich. Als le Beau für ihr bisher umfangreichstes Werk, das Oratorium „Hadumoth“ op. 40 keinen Verleger findet, stellt sie die weit über 300 Druckplatten des Aufführungsmaterials in knapp einjähriger Handarbeit mit Unterstützung ihrer Eltern selbst her.

Erst der Umzug nach Baden-Baden 1893 führt zu einem vorübergehenden Aufschwung und die Wiederaufnahme ihrer zwischenzeitlich weitestgehend zum Erliegen gekommenen Kompositionstätigkeit. In Baden-Baden entstehen die Sinfonie op. 41 und die sinfonische Dichtung „Hohenbaden“ op. 43; auch „Hadumoth“ und das bereits in den 1880er Jahren entstandene Klavierkonzert op. 37 kommen dort zur Uraufführung. Doch der jahrelange Kampf um Anerkennung und das Scheitern der Annahme ihrer Oper veranlassen le Beau schließlich zum Rückzug. 1910 veröffentlicht sie noch ihre „Lebenserinnerungen einer Komponistin“, die wohl einzige umfangreiche Autobiographie einer Komponistin ihrer Zeit. Danach entstehen nur noch kleinere Gelegenheitskompositionen.





Bevor **Ethel Smyth** (* 1858 in Sidcup, Kent; + 1944 in Woking, Surrey) im Jahr 1922 der Titel „Dame of Commander“ verliehen wurde, musste auch sie gegen zahlreiche Widerstände ankämpfen. Durch die Erzählungen einer aus Deutschland stammenden Gouvernante entwickelt sie schon früh den Wunsch, eines Tages am Konservatorium in Leipzig zu studieren. 1877 kann sie dieses Vorhaben gegen den Willen ihres Vaters in die Tat umsetzen und studiert als eine der ersten Frauen in Leipzig Komposition. Zwar ist sie schon bald enttäuscht von den konservativen Strukturen dieser Institution, die noch Jahrzehnte nach dessen Tod den Geist Mendelssohn-Bartholdys atmet, doch ist sie begeistert vom Musikleben der florierenden Kulturmetropole, in der sie u. a. Clara Schumann und Johannes Brahms kennenlernt. In ihrer Studienzeit schreibt sie zunächst Kammermusikwerke, wendet sich aber nach und nach größer besetzten Formen, Chören, Sinfonien und sogar Opern zu. Immer wieder muss sie um die Aufführung ihrer Werke kämpfen, doch nicht selten gelingt es ihr, die Unterstützung einflussreicher Persönlichkeiten zu gewinnen. So kommt die Uraufführung ihrer Messe in D in der Royal Albert Hall, London, durch die Fürsprache des britischen Königshauses zustande, und mehrere ihrer Opern werden dank der Förderung durch namhafte Dirigenten, darunter Bruno Walter, Arthur Nikisch und Sir Thomas Beecham, erfolgreich auf die Bühne gebracht. Ihre Oper „Der Wald“ bleibt nach ihrer Erstaufführung 1903 über 100 Jahre lang die einzige von einer Frau komponierte Oper, die an der New Yorker Metropolitan Opera aufgeführt worden ist.

Trotz dieser Erfolge erkennt Ethel Smyth, dass strukturelle Veränderungen auf allen gesellschaftlichen Gebieten notwendig sind, damit Komponistinnen nachhaltig Gleichberechtigung und vorbehaltlose Anerkennung erfahren. 1911 schließt sie sich den britischen Sufragetten an. Ihr „March of the Women“ wird zu einer Hymne der englischen Frauenbewegung.

Mit fortschreitendem Alter und der zunehmenden Gehörlosigkeit Smyths komponiert sie weniger. Gleichzeitig nimmt ihre schriftstellerische Tätigkeit zu und trägt zur Bekanntheit und Verbreitung ihrer Werke bei. Anlässlich ihres 75. Geburtstags wird sie im Vereinigten Königreich im großen Stil gefeiert. Sie selbst ist zu diesem Zeitpunkt schon fast völlig gehörlos und stirbt 12 Jahre später im Vollbesitz ihrer geistigen Kräfte.

2. Zitatensammlung

„mulier tace(a)t in ecclesia“, lat. „Die Frau schweige in der Versammlung“ (Bibel, 1. Korinther 14,34)

„Wenn Frauenzimmer für gewisse Wissenschaften und Künste entschieden zu großes Genie besitzen, darf man dieses Genie seinem Fluge überlassen oder ist es nicht vielmehr Pflicht, ihm die Flügel zu verschneiden? [...] so halte ich es für die Pflicht des Erziehers, das aufstrebende Genie des Mädchens zurückzudrängen, und auf alle Weise zu verhindern, daß es selbst die Größe seiner Anlagen nicht bemerke.“ (Heydenreich, Karl Heinrich: Der Privaterzieher in Familien wie er seyn soll. 2 Bände. Leipzig 1800/01)

„Die Musik wird für ihn vielleicht Beruf, während sie für Dich stets nur Zierde, niemals Grundbaß Deines Seins und Tuns werden kann und soll; [...]. Beharre in dieser Gesinnung und diesem Betragen, sie sind weiblich, und nur das Weibliche ziert die Frauen.“ (Abraham Mendelssohn 1820 an seine Tochter Fanny Mendelssohn)

„Ich tröste mich immer damit, dass ich ja ein Frauenzimmer bin, und die sind nicht zum componieren geboren.“ (Clara Wieck an Robert Schumann, 1838)

„Komponiert habe ich in diesem Winter rein gar nichts. Wie einem zu Muth ist, der ein Lied machen will, weiß ich gar nicht mehr [...] Was ist übrigens daran gelegen? Kräht ja doch kein Hahn danach und tanzt niemand nach meiner Pfeife.“ (Fanny Hensel 1841)

„[...] spiele ich es durch, finde [...] die Lieder der Lang, die mir so gut gefallen, daß ich sie spiele u. wieder spiele, u. mich nicht davon trennen kann, u. sie endlich bei Seite lege, um sie zu behalten, den ganzen Tag habe ich besonders das eine Altlied gesungen u. allen Leuten davon erzählt [...]. Die Sachen sind so recht musikalisch in tiefster Seele, die Modulationen oft so sinnreich u. eigen, daß ich große Freude daran habe. Wenn ich sie in München kennengelernt hätte wie du, würde ich ihr gewiss schreiben, um ihr das auszusprechen.“ (Fanny Hensel an Felix Mendelssohn 1841)

„Die Künstlerin Josephine Lang verschwand vor der Frau Professorin, ja, die Tonkunst mußte vielfach der Kochkunst weichen.“ (Ferdinand Hiller: „Aus dem Tonleben“ 1868-1871)

„Reproductives Genie kann dem schönen Geschlecht zugesprochen werden, wie productives ihm unbedingt abzuerkennen ist [...] eine Componistin wird es niemals geben, nur eine verdruckte Copistin. [...] Ich glaube nicht an das Femininum des Begriffs: „Schöpfer“. In den Tod verhaßt ist mir ferner alles, was nach Frauenemancipation schmeckt.“ (Hans von Bülow)

„Es wird erst dann eine große Komponistin geben, wenn der erste Mann ein Kind zur Welt gebracht hat.“ (Johannes Brahms)

„Die Historiker und alle, welche mir überhaupt Beachtung schenken wollen, können aus dieser Sammlung meiner Werke ja dann über mein Schaffen urteilen und sie werden dies gewiß unparteiischer und gerechter tun, als meine Zeitgenossen, die so gerne auf andere als ihre eigenen Werke herabsehen! Sollte eine oder die andere meiner Kompositionen wert sein, späteren Generationen noch zu gefallen, so habe ich nicht umsonst geschrieben. Mehr Anerkennung als ich verdiene, habe ich mir niemals gewünscht!“ (Luise Adolpha le Beau: „Lebenserinnerungen einer Komponistin“ 1910)

„Zwei unbedeutende Kapellmeister, die selbst komponierten, hatten mein Werk abgeurteilt und nun sagte man der Großherzogin: „Man wolle mir eine Enttäuschung ersparen!“ Wirklich sehr rücksichtsvoll! Wenn man bedenkt, daß in Karlsruhe seit Jahr und Tag mit fast einziger Ausnahme von Kloses „Ilsebill“ jährlich mehrere neue Opern aufgeführt wurden, die alle kaum drei Vorstellungen erlebten, so fragt man sich doch, wie es kommen mag, daß jenen Komponisten und sogar einer (wie man sagt reichen) englischen Komponistin diese Enttäuschungen nicht erspart wurden, während man gerade mir, dem badischen Landeskind, diese „Rücksicht“ zuteil werden ließ?!“ (Luise Adolpha le Beau: „Lebenserinnerungen einer Komponistin“ 1910)

„Fräulein Lili Boulanger hat soeben [...] über alle ihre männlichen Konkurrenten gesiegt [...] und den großen Preis mit einer Überlegenheit, Leichtigkeit und Geschwindigkeit davongetragen, die die anderen Kandidaten ernstlich verstören mußte [...].“ (Émile Vuillermoz: Musica, Aug. 1913 anlässlich der Verleihung des Rom-Preises an die Komponistin Lili Boulanger)

„The exact worth of my music will probably not be known till naught remains of the writer but sexless dots and lines on ruled paper.“ („Der genaue Wert meiner Musik wird wahrscheinlich erst dann erkannt werden, wenn nichts von mir übriggeblieben ist als geschlechtslose Punkte und Striche auf liniertem Papier.“; Ethel Smyth, 1928)