



Marie Lipsius

Marie Lipsius

* 30. Dezember 1837 in Leipzig, Deutschland

† 2. März 1927 in Schmölen,

Musikschritstellerin, Feuilletonistin, Herausgeberin

„Doch erlauben Sie mir, all diesen so wohlverdienten Lobsprüchen hinzuzufügen, daß mich Ihre schriftstellerische Tätigkeit in meiner Eigenschaft als Frau mit Stolz erfüllt. Ohne den Frauen im geringsten das Gebiet reiner Phantasietätigkeit, auf dem sie eine so feine Empfindung und Beobachtung bekunden, entziehen zu sollen, entzückt es mich, sie durch Sie ermutigt zu sehen, sich auf Wegen zu versuchen, wo sie zum Vorteil der Geisteswelt gleicherweise durch ihre Feder die Nadel und Spindel ersetzen können, die durch die Maschinen getötet worden sind.“

(Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein 1871 in einem Brief an La Mara, zit. nach La Mara, *Durch Musik und*

Leben im Dienste des Ideals, Autobiographie Bd.1, S. 127)

Profil

Marie Lipsius war eine bekannte deutsche Musikschritstellerin und Journalistin. Unter dem Pseudonym „La Mara“ schrieb sie zu ihrer Zeit äußerst populäre biografische Portraits von Musikerinnen und Musikern, die in Zeitschriften und Zeitungen erschienen und zwischen 1868 und 1882 in fünf Sammelbänden u.a. bei Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben wurden. Ab 1910 erschienen sie als „Kleine Musikermonografien“ in Einzelausgaben mit bis zu 17 Auflagen und wurden in viele Sprachen übersetzt, u.a. in Englisch, Französisch, Schwedisch, Italienisch und Spanisch. La Mara war eine engagierte Anhängerin der „Zukunftsmusik“. Franz Liszt und Carolyne von Sayn-Wittgenstein schätzten und förderten sie und zählten sie zu ihrem Freundkreis. Sie sammelte und edierte die Briefe von Franz Liszt wie auch die Briefe anderer Musiker und verfasste 1911 das Buch „Liszt und die Frauen“. 1917 erhielt sie ehrenhalber den kgl.-sächsischen Professorentitel verliehen. Marie Lipsius/La Mara starb 1927 in Schmölen, Sachsen.

Orte und Länder

Marie Lipsius wurde in Leipzig geboren und hielt sich später häufig in Weimar bei Franz Liszt und Carolyne von Sayn-Wittgenstein sowie zu Forschungszwecken in Wien und Bayreuth auf, wo sie u.a. auch in den Kreisen Richard Wagners verkehrte. Sie starb 1927 in Schmölen, Sachsen.

Biografie

Ida Marie Lipsius wurde am 30.12.1837 in Leipzig geboren. Nach den drei Söhnen Adelbert, Constantin und Hermann war sie die erste Tochter des Theologen und späteren Rektors der Leipziger Thomasschule Carl Heinrich Adelbert Lipsius und Molly Rosts, deren Vater Rektorsvorgänger von Lipsius gewesen war. Die Mutter erlag schon 1842 im Alter von 36 Jahren einer schweren Krankheit, so dass Marie vorerst bei ihrem Vater und den beiden Großmüttern sowie einer Tante aufwuchs. Später heiratete der Vater noch einmal. Mit ihrer Stiefmutter Lina Wohlfahrt lebte Marie Lipsius in Leipzig bis 1882 zusammen.

Ab 1849 lernte sie in der höheren Fortbildungsschule für junge Mädchen von Dr. Zestermann u.a. Sprachen und veranstaltete mit ihren Mitschülerinnen Ballett-, Theater- und Hausmusikaufführungen. Dort lernte sie auch

Laura Pohl kennen, ihre spätere Schwägerin und lebenslange Freundin. Im Hause Pohl kam sie in Kontakt mit der Leipziger Salonkultur. Regelmäßig wurden Bälle, Soireen und Leseabende veranstaltet, zu denen Künstler, Gelehrte oder Militärs erschienen. Man spielte Theater oder machte Hausmusik. Marie Lipsius, die insbesondere auf Betreiben ihrer Großmutter väterlicherseits von Kindheit an Klavierunterricht erhalten hatte, lernte hier zuerst die Vertreter des musikalischen „Fortschritts“ kennen, die im starken Gegensatz zu den als „ultra-konservativ“ angesehenen Angehörigen des Leipziger Konservatoriums standen (Näheres hierzu im nächsten Abschnitt). Lauras Bruder, der spätere Musikschriftsteller Richard Pohl, machte sie am Flügel – durch gemeinsames Vierhändig-Spielen – mit den sinfonischen Dichtungen Franz Liszts, Wagners und mit Berlioz' Overtüren und Orchesterätzen bekannt. Aber auch Schuberts Märsche und Kammermusik, Schumanns Symphonien, „Manfred“ und „Geneve“, später Brahms' Liebeslieder-Walzer und ungarische Tänze, sogar Strauß' Donauwalzer wurden in das Repertoire aufgenommen.

Marie Lipsius lebte nach ihrem Auszug aus dem Elternhaus mit ihrer Freundin Similde Gerhard in einer eheähnlichen Gemeinschaft zusammen. In ihrer Autobiografie wird nicht deutlich, ob es sich auch um eine Liebesgemeinschaft handelte. Zur Frage der Eheschließung schreibt sie: „Auch an mir war die Liebe, der Erdengewalten mächtigste, nicht vorbei gegangen. Aber es kam, wie es im Volkslied heißt: ‚Sie konnten zusammen nicht kommen – das Wasser war gar zu tief.‘ Er gab viele Jahre später einer anderen seinen Namen. Viel Tragisches ging aus dieser Verbindung hervor. Mir schenkte Gott ein anderes Glück: er ließ mich in der musikschriftstellerischen Begabung, die er mir anvertraut hatte und die bisher in mir schlummerte, meinen innersten Beruf erkennen. Ihm gab ich mich ohne selbstische Ziele hin wie einem Heiligtum. Und Liszt, der Beflügler meines Lebens, war sein Entdecker.“ (La Mara, *Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals*, Bd. 1, S. 50–51.)

Begegnung mit Franz Liszt und der „Musik der Zukunft“

Durch Richard Pohl lernte Marie Lipsius 1856 in Weimar Franz Liszt kennen, eine Begegnung, die sie selbst „schicksalhaft“ nannte: „Dieser Besuch, insofern er mir in erster Jugend die Bekanntschaft mit Liszt und die Einführung in den Weimarer Künstlerkreis vermittelte, wurde für die Richtung meines Lebens entscheidend.“ (Ebd., S. 24.) Fortan durfte sie Konzerten im privaten und halb-

privaten Rahmen beiwohnen und auch an den anschließenden geselligen Zusammenkünften teilnehmen. Hier lernte sie auch die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein kennen: „Zum ersten Male sah ich mich der außerordentlichen Frau gegenüber, die als eine der bedeutendsten Erscheinungen des neunzehnten Jahrhunderts bewundert ward und deren romantischer Liebesbund mit Liszt die Welt beschäftigte. Ihr Äußeres hatte nichts Imposantes. (...) Ihre Gesichtszüge entbehrten der inneren Linie; dafür fesselten sie durch ein eminent geistiges Gepräge, durch das flammende Feuer, die Ausdrucksmacht eines wundersamen Augenpaars, das, obwohl nach Art der Kurzsichtigen mit häufig halb bedeckten Lidern, Menschen und Dingen ins Innerste zu dringen schien.“ (Ebd., S. 26.)

In den Konzertsälen Leipzigs, einer der Musikmetropolen dieser Zeit, erlebte Marie Lipsius in den späten 1850 und frühen 60er Jahren viele große Künstler wie die Sängerinnen Pauline Viardot-Garcia, Jenny Lind, Wilhelmine Schröder-Devrient oder Rosa von Milde. Als musikbegeisterte Zuhörerin, aktive Hausmusikerin und vor allem als Anhängerin von Franz Liszt wurde sie unmittelbar Zeugin des Streits, der seit einigen Jahren zwischen den „Konservativen“ und den Vertretern der als „Zukunftsmusik“ verspotteten neuen Kompositionen entbrannt war. Anfangs sollten damit nur die Werke Richard Wagners abgewertet werden. Chopin, Liszt und Berlioz aber hatten sich schon vordem zu einer „Musik der Zukunft“ bekannt und damit all jene Werke gemeint, die sich von der rein musikalischen Formvollendung hin entwickelten zu einer Musik, die die Literatur als „poetischen oder philosophischen Faden“ einbezog und „die Verbindung von Poesie und Musik“ leistete, wie Liszt es später selbst als Credo formulierte (Franz Liszt, *Gesammelte Werke* Bd. III/1, S. 32). Beide Lager, Konservative wie „Zukunftler“, lieferten sich immer wieder heftige Wortgefechte in den einschlägigen Journalen wie auch auf dem kulturpolitischen Parkett.

So nahm Franz Liszt, dem sie auch in Leipzig häufig begegnete, Marie Lipsius nicht nur als der kunstfertige und berühmte Klaviervirtuose oder wegen seiner Liebenswürdigkeit und seines geselligen Geistes für sich ein, sondern vor allem auch wegen der Anfeindungen, die er als „Zukunftler“ abzuwehren hatte. Aber auch andere Vertreter der „Zukunftsmusik“ wurden von ihr mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtet und portraitiert. Richard Wagner lernte sie nicht mehr persönlich kennen, besuchte jedoch häufig die Festspiele in Bayreuth, suchte den Kontakt mit seinem familiären Umkreis und gab Wagners

Briefe an den Komponisten und Dirigenten August Röckel heraus (Leipzig 1894).

Erste Veröffentlichungen und Pseudonym

Als 1861 ihr Vater starb, kurz nachdem er zum Rektor der Thomasschule gewählt worden war, fühlte Marie Lipsius sich verpflichtet, sich „einen Lebenszweck zu schaffen“ (Durch Musik und Leben, Bd. 1, S. 50). Sie war zu diesem Zeitpunkt 24 Jahre alt und lebte im Hause ihrer Stiefmutter, eine Eheschließung war nicht in Sicht. Ihre Brüder hatten Leipzig bereits verlassen. Adelbert, der Älteste, hatte die Schwester oft mit Lektüre und Gesprächen herausgefordert und gefördert. Einer seiner Freunde, zeitweilig Redakteur des „Literarischen Zentralblatts“, bot ihr an, eine Besprechung von Paul Heyses neuester Novelle zu schreiben. Ihr Text wurde ohne Nennung ihres Namens – für sie in dieser Zeit eine Selbstverständlichkeit – veröffentlicht und brachte ihr das erste Schriftstellerhonorar in Höhe von zwei Mark ein.

In der Folge entstanden weitere unveröffentlichte Novellen und Skizzen, u.a. auch über ihre Reise nach Weimar und die Begegnung mit Franz Liszt. Als Marie Lipsius ihren Freunden Laura und Richard Pohl ihre biografische Skizze über Robert Schumann sowie die Weimarer Erinnerungsstücke vorstellte, votierten beide für Veröffentlichung. So erschienen 1867 bei „Westermanns Monatsheften“ unter dem Titel „Musikalische Studienköpfe“ ihre ersten drei musikbiografischen Texte über Robert Schumann, Franz Liszt und Frédéric Chopin unter dem Pseudonym „La Mara“, das eine Kombination der Namen Marie und Laura darstellen sollte. Lipsius wählte das Pseudonym insbesondere ihrem Vater zuliebe, der zu Lebzeiten einmal geäußert haben soll, dass er sie nicht gern in der Laufbahn einer Schriftstellerin sehen würde: „Mir widerstrebt es daher, unter seinem Namen vor die Öffentlichkeit zu treten, obschon mir dies den bedeutsamen Schritt gewiß erleichtert haben würde.“ (Ebd., S. 67.)

Musikalische Studienköpfe

Gleich nach Erscheinen im Oktober 1867 ließ La Mara Franz Liszt den über ihn verfassten Aufsatz zukommen. Er antwortete ihr - und ihrer Schwägerin, durch das Pseudonym fälschlicherweise zur Annahme einer gemeinsamen Autorschaft verleitet: „Wie kann ich meinen so nachsichtig gütigen, liebenswürdigst verständnisvollen Biographen danken? Verzeihen Sie mir allen Sprachmangel, um der Freude willen, die Sie mir gewährten. Sie soll

mich zu weiterem, besseren Schaffen stimmen und aneifern.“ (Ebd., S. 85.)

Aber nicht nur Ermutigung und Lob erhielt La Mara durch Franz Liszt, er förderte auch die Popularität ihrer Bücher und vermittelte ihr die nötigen Kontakte zu bekannten Musikerinnen und Musikern, zu seinen Schülerinnen und Schülern, zu musikbegeisterten, Musik vermittelnden und veranstaltenden Menschen. Durch Liszts Empfehlungen erhielt La Mara Zugang zu bis dato unbekanntem oder unveröffentlichten Dokumenten, Briefen und anderen Quellen, die die Basis ihrer schriftstellerischen Arbeit darstellten. Ihre bedingungslose Stellungnahme für die Vertreter der „Zukunftsmusik“, vor allem für Liszt und Wagner, verschaffte ihr zweifellos Feinde, aber auch treue Leser und Leserinnen und trug ebenfalls zu ihrer Vernetzung bei.

Weitere positive Reaktionen und Besprechungen der ersten drei „Musikalischen Studienköpfe“ folgten, so dass im November 1867 der junge Verleger Hermann Weißbach bei ihr anfragen ließ, ob sie sein Verlagsprogramm mit ihren zu einem Buch erweiterten Studien zu eröffnen wüsste. Nach anfänglichem Zögern stimmte La Mara zu. Sie ließ sich zusichern, den weiteren Inhalt ihres ersten Buches selbst festzulegen und ergänzte die Portraits von Schumann, Chopin und Liszt mit denen Webers, Schuberts, Mendelssohns und Wagners als Hauptvertreter der nach-Beethovenschen, romantischen Musikepoche.

Der erste Sammelband der „Musikalischen Studienköpfe“ erschien im Jahr 1868. Ende 1871 erschien der zweite Band mit den Portraits der „ausländischen Meister“ Luigi Cherubini, Gaspare Spontini, Gioachino Rossini, François-Adrien Boieldieu und Hector Berlioz, ebenfalls im Hermann Weißbach Verlag. 1875 folgten beim Verlag Schmidt und Günther in Leipzig als Band 3 Aufsätze über die Musiker aus der „Jüngstvergangenheit und Gegenwart“ Ignaz Moscheles, Carl Ferdinand David, Adolf Henselt, Robert Franz, Anton Rubinstein, Johannes Brahms, Carl Tausig. 1881 wird die Reihe im Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel mit den „Classikern“ als Band 4 fortgesetzt, darin Aufsätze über Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach, Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, Wolfgang A. Mozart und Ludwig van Beethoven. Die Reihe endete 1882 mit den als Band 5 ebenfalls bei Breitkopf & Härtel erschienenen Texten über „Frauen im Tonleben der Gegenwart“.

Die Aufsätze der ersten vier Bände, die La Mara als „Portraits“ bezeichnete und für die die Musiker ihr Modell „saßen“, sind alle nach demselben Muster verfasst: sie

umfassen durchschnittlich fünfzig Druckseiten, der mit Abstand längste (Ludwig van Beethoven) ist 86 Seiten lang, der kürzeste (Carl Ferdinand David) 18 Seiten lang. Die fein charakterisierenden, biografisch-psychologischen Beschreibungen der Musikerpersönlichkeiten zielen weder zu stark ins Private, noch sind ihre Werkanalysen zu detailliert für ein breites Publikum. In einer zwei bis maximal fünf Seiten langen Einleitung wird eine wertende Einordnung des jeweiligen Musikers vorgenommen, oft mit schwärmerisch überhöhten Metaphern. Anschließend folgt die Schilderung des jeweiligen Lebenswegs, in den die Werkgeschichte eingeflochten ist. Direkt im Text oder in Fußnoten werden die Quellen der Studien benannt: Originaldokumente, persönliche Kontakte oder Fachliteratur sowie bereits bestehende Biografien (vor allem für Band 4: „Classiker“). Später fügte La Mara für jeden Komponisten ein Werkverzeichnis an, das sie - soweit noch nicht vorhanden oder unvollständig - selbst in oft mühevoller Arbeit zusammentrug oder ergänzte.

Ihr erstes Portrait über Robert Schumann beschreibt La Mara „als Ergebnis des intimen Mich=Einfühlens in eine mir unendlich sympathische Tonpoesie“ (ebd., S. 139). Auch andere hoben insbesondere das Einfühlungsvermögen hervor, mit dem ihre Texte verfasst wurden. Sie wird für ihre psychologische Tiefenschärfe gelobt, eine Fähigkeit, die in dieser Zeit explizit Frauen zugesprochen wurde, zum Beispiel von Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein in einem Brief vom 5.10.1875 an die Autorin: „Nächst diesen beiden Porträts treten zwei andere als die bewundernswertesten hervor: die von Franz und Brahms. In ihrer Zeichnung sind Sie in die psychologischen Tiefen hinabgestiegen, wie sie nur einer Frau – ich sage nicht zu verstehen – aber zu deuten und auszudrücken vermag“ (ebd., S. 218). Auch Frau von Henselt, Gattin des Komponisten Adolf Henselt, schreibt in ihrem Brief vom 2.1.1874 die Besonderheit der Texte den speziellen weiblichen Fähigkeiten der Autorin zu: „Die Zeichnungen Ihrer Studienköpfe ergänzen, was den Biographien dieser großen Meister fehlt, Sie haben, echt weiblich, auch mit dem Herzen und nicht bloß mit Geist geschildert (...)“ (Ebd., S. 206.)

Auch Kollegen aus der sich gerade als Fach an den Universitäten etablierenden Musikwissenschaft (wie z.B. Eduard Hanslick) und aus der Musikbiografik, mit denen sie zum Teil in regem fachlich-geschäftlichen brieflichen Austausch stand (wie z.B. mit Ludwig Nohl, Richard Pohl, Eduard Marxen, dem Leipziger Musikkritiker Oskar Paul, dem Beethovenforscher Erich Prieger, etc.) äußern sich anerkennend über La Maras Arbeiten.

Gelobt wurden ihre Detailgenauigkeit, Wahrheitsliebe und Quellentreue. Obwohl sie keinen wissenschaftlichen Anspruch hegte – er stand ihr als Frau in dieser Zeit nicht zu – war La Mara von Anfang an äußerst sorgfältig in der Recherche und Überprüfung ihrer Quellen. Sie suchte Zeitzeugen oder Verwandte verstorbener Komponisten auf, sammelte Briefe und autobiografisches Material bei Privatpersonen, in Kirchenbüchern und Archiven, insbesondere in Wien, wo sie sich häufig bei Freunden einquartierte und in Bibliotheken und Archiven arbeitete. Sie entwickelt Fragebögen, anhand derer sie zeitgenössische Künstler interviewte, per Brief oder im persönlichen Kontakt – den sie direkt oder über gemeinsame Bekannte herstellte, oft durch Vermittlung anderer Musiker bzw. durch Franz Liszt.

Kaum einer der Portraitierten begrüßte ihr dezidiert biografisches Vorhaben. Die meisten – Männer wie Frauen – zogen sich hinter ihrem Werk und ihrer Arbeit zurück, betonten, dass ihr Leben wenig aufregend, unwichtig und nicht erzählenswert sei, sie die Tatsachen selbst kaum erinnerten oder nicht preisgeben wollten. Einige verweigerten ganz ihre Mitarbeit wie z.B. Jenny Lind oder die Pianistin Marie Jaëll. Stets übersandte La Mara ihre fertigen Texte den Portraitierten, ließ sie Korrekturen anbringen, die, wenn sie nachträglich erfolgten, bei Neuauflagen berücksichtigt wurden.

Immer erschienen die Portraits in Auszügen vor der Publikation in einem Sammelband in einer illustrierten Zeitschrift wie „Westermanns Monatshefte“, „Die Gartenlaube“ oder „Gegenwart“. Die meisten Portraits wurden ab 1910 bei Breitkopf & Härtel als gebundene Einzelausgaben, den „Kleinen Musikerbiographien“, nachgedruckt. Die Einzelportraits Schuberts, Mendelssohns, Chopins und Liszts erreichten so 17 Auflagen bis 1929.

Auch unter den Sammelbänden war der erste Band der Romantiker mit 9 Auflagen der erfolgreichste. Die Bände der „Ausländischen Meister“ und der Musiker aus der „Jüngstvergangenheit und Gegenwart“ sowie der „Classiker“ waren mit 7 bzw. 4 Auflagen etwas weniger gefragt. Nur drei Auflagen erlebte der Sammelband „Frauen im Tonleben der Gegenwart“. Wie gewöhnlich suchte La Mara auch für diese Portraits den Rat ihres Mentors Franz Liszt, der ihr die seiner Meinung nach zu porträtierenden Pianistinnen der Zeit nannte: „Als Alterspräsidentin (...) müssen Sie Clara Schumann an die erste Stelle setzen, obgleich ihr im Können die Neueren über sind, unter denen Sofie Menter ohne Zweifel allen voransteht. Dann Marie Jaëll-Trautmann, die nächst ihr musikalischste, die ihren Mann bedeutend überragt. Weiter Essi-

poff und Timanoff, Krebs und die Mehlig, die sich in Amerika viel Ruhm und Geld verdient und damit mehr Relief gegeben hat. Auch, wenn Sie wollen, die Szarvady-Clauß – eine gute Person, die nicht viel kann, wenn sie sich auch einbildet, Schumann in Paris eingeführt zu haben.“ (ebd., S. 248–249).

Neben den von Liszt genannten Pianistinnen Sofie Menter, Annette Essipoff, Vera Timanoff, Mary Krebs, Anna Mehlig und Wilhelmine Szarvady-Clauß enthält die Erstausgabe des Frauen-Bands die Portraits von Laura Rappoldi-Kahrer, Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, Anabella Goddard und Erika Lie-Nissen sowie von drei Komponistinnen, die auch als Pianistinnen bzw. Sängerinnen bekannt wurden: Ingeborg von Bronsart, Pauline Viardot-Garcia, und Clara Schumann. Neben der Geigerin Wilma Neruda-Norman werden ferner die Sängerinnen Désirée Artôt, Zelia Trebelli, Adelina Patti, Christine Nilsson, Marie Wilt, Amalie Joachim, Pauline Lucca, Marianne Brandt, Therese Vogl und Amalie Materna vorgestellt.

Für die 3. Auflage des Bandes, die 1902 erschien, wurden mehrere Porträts von Künstlerinnen herausgenommen, weil diese inzwischen verstorben waren oder nicht mehr auftraten. Im Vorwort zu diesem Band schrieb La Mara: "Schon ist, was beim ersten Erscheinen dieses Buches Gegenwart war, es heute nicht mehr. Eine Reihe der damals porträtierten Künstlerinnen ist teils nicht mehr am Leben, teils aus der Öffentlichkeit oder doch aus dem internationalen Kunstverkehr zurückgetreten. Beibehalten blieben von ihnen - selbstverständlich unter zeitgemäßer Ergänzung - die Bilder derer, die als große eigenartige Erscheinungen, wenn auch zum Teil für uns verstummt, vorbildlich über ihre Zeit hinaus wirken und hell hineinleuchten noch in unser heutiges Kunstleben.

An Stelle jener anderen, denen eine solche Leuchtkraft nicht gegeben war - es sind ihrer neun - gelangte eine entsprechende Anzahl späterer Größen, die sich spielend, singend oder lehrend einen Weltruf erwarben, zur Aufnahme. Dieser wesentlichen Neuerung zufolge dürfte der Inhalt des Buches auch heute noch seinem Titel entsprechen."

Der Überlieferung nicht für wert befunden wurden die Musikerinnen A. Mehlig, M. Krebs, P. Fichtner-Erdmannsdörfer, W. Clauß-Szarvady, A. Goddard, E. Lie-Nissen, V. Timanoff, Z. Trebelli, T. Vogl. Neu hinzu kamen in der 3. Auflage die Gesangspädagogin Auguste Götze, die Dirigentin Teresa Carreño sowie die Sängerinnen Aglaja Orgeni, Lilli Lehmann-Kalisch, Fanny Bertram-Moran-Olden, Ernestine Schumann-Heink, Marcela Sembrich, Ellen Gulbrandson und Nellie Melba.

Die Portraits der Frauen sind mit durchschnittlich 20 Druckseiten sehr viel kürzer als die der Männer (der kürzeste Aufsatz über Nellie Melba hat nur 5 Seiten). Die Werkverzeichnisse der komponierenden Frauen wurden nicht wie die ihrer männlichen Kollegen gesondert gestaltet und den Aufsätzen nachgestellt, sondern als Auflistung im Text eingebaut oder in einer Fußnote angeführt.

Herausgeberin von Briefen

Ab 1882 beschäftigte sich La Mara hauptsächlich mit der Herausgabe von Briefen und Briefwechseln von Musikern, die sie mit ungeheurem Fleiß und großem Aufwand aus aller Welt sammelte. Allein für die Sammlung der Lisztbriefe verfasste und versandte sie laut eigener Auskunft bis 1915 rund 1200 Anschreiben, wobei es ihr Ehrgeiz war, neben bereits gedruckt vorhandenen auch „bisher ungedruckte Dokumente ans Licht zu bringen“ (Durch Musik und Leben, Bd. 2, S. 42) – so auch bei der Auswahl für die Publikation „Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten“ (2 Bde, Leipzig 1885).

Der Tod von Franz Liszt am 31. Juli 1886 stellte einen gravierenden Einschnitt sie dar. Ein Jahr später starb auch Carolyne von Sayn-Wittgenstein, die La Mara 1884 in Rom besucht und mit der sie über viele Jahre in engem brieflichen Kontakt gestanden hatte. Ihre Erinnerungen an diese beiden für sie so wichtigen Menschen und die gemeinsamen Erfahrungen blieben auch nach deren Tod Kristallisationspunkt ihrer Arbeit.

Liszt-Biografie

Schon Anfang der 1870er Jahre hatte der Cousin Franz Liszts, Eduard von Liszt, La Mara aufgefordert, eine Biografie von Franz Liszt zu verfassen. Im Juni 1877 fragte Liszt selbst bei ihr nach, obwohl inzwischen die Musikschriftstellerin und Pädagogin Lina Ramann (1833–1912) bereits dabei war, in enger Zusammenarbeit mit ihm seine Biografie zusammen zu tragen. Liszt selbst hatte Lina Ramann umfangreiches Material zur Verfügung gestellt und sie später an Carolyne von Sayn-Wittgenstein für weitere Recherchen verwiesen. La Mara gegenüber äußerte er sich – ihrer eigenen Schilderung nach - ambivalent zu dem Vorhaben: „Es [die Ramann-Biografie] wird ein umfängliches Werk – viel zu umfänglich, meinte er und erzählte, daß es ganz ohne sein Zutun und Wissen, schon seit zwei Jahren von der ihm damals unbekanntem Verfasserin vorbereitet worden sei. Sie sei eines Tages mit der Frage zu ihm gekommen, ob

er etwas dagegen einzuwenden habe, wenn sie in einer geplanten Broschüre über seinen 'Christus' diesen sozusagen interkonfessional auffasse. Er habe darauf erwidert: „Natürlich habe ich ihn vom Standpunkt des Katholiken geschrieben, wie ich nicht anders kann. Doch finden Sie, daß man ihn auch anders, meinetwegen calvinisch, puritanisch, türkisch oder sonstwie auffassen könne, so bleibt dies Ihnen überlassen.“ Bald darauf habe sie die Biographie in der *Stille* in Angriff genommen. Notizen habe er ihr nicht dazu gegeben, nur einige irriige Angaben berichtigt. Dagegen habe sie dies Jahr von der Fürstin vielerlei erhalten. Ich bekannte, daß mir dadurch, obwohl ich mich von kleinlichem Neide frei wisse, eine liebe Lebensaufgabe genommen werde, denn, wenngleich ich die dringliche Aufforderung seines Veters Eduard von Liszt vor sieben Jahren abschlägig beschieden hätte, sei mir die Idee doch als eine später auszuführende beständig nachgegangen. Da sagte er gütig: „Ihre Charakterstudie ist etwas ganz Verschiedenes und Selbständiges und wird als das Beste, was in knapper Form über mich geschrieben ist, immer ihren Wert behalten.“ (Ebd., S. 248.)

Persönlich bekannt waren La Mara und Lina Ramann darüber hinaus offenbar nicht, und sie sind sich nach La Maras Aussage auch nur ein einziges Mal begegnet: „Dann machte mir Fräulein Lina Ramann, von Weimar kommend, einen Besuch und ich konnte ihr zu den für die „*Neue Zeitschrift für Musik*“ geschriebenen Aufsätzen Liszts verhelfen, die jetzt gesammelt herausgegeben werden wollten und die sie nirgends hatte auftreiben können. Es blieb dies unsere einzige persönliche Begegnung. Nur Briefe haben wir seither wiederholt gewechselt.“ (Ebd., S. 338.)

Liszt und die Frauen

Da die „*liebe Lebensaufgabe*“ durch eine andere vollbracht worden war - Lina Ramanns zweibändiges Werk erschien 1880–1894 unter dem Titel: „*Franz Liszt als Künstler und Mensch*“ in Leipzig -, entwickelte La Mara anlässlich des 100. Geburtstags von Liszt eine andere Erzählweise, um das Leben des verehrten Meisters darstellen zu können. 1911 erschien bei Breitkopf & Härtel ihr Werk „*Liszt und die Frauen*“. Nach einer knappen Einleitung werden, in zwei große Abschnitte unterteilt („*Liszts Virtuosenzeit*“ und „*Liszt in Weimar und Rom*“), auf insgesamt 321 Druckseiten 26 „*hervorragenden*“ Frauen vorgestellt, die als Geliebte und Lebensgefährtinnen, Freundinnen, Schülerinnen, Kolleginnen, Fördererinnen oder

Gönnerinnen in Liszts Leben „eine große Rolle gespielt“ haben (Zitate nach der Einleitung) und als Musikerinnen, Interpretinnen und Komponistinnen, Schriftstellerinnen, Fürstinnen und anderes bekannt und geachtet waren: Caroline de Saint-Criq; Adèle Gräfin Laprunarède; Gräfin Louis Plater; George Sand; Marie Gräfin d'Agoult; Christina Fürstin Belgiojoso; Pauline Viardot-Garcia; Caroline Unger-Sabatier; Marie Camilla Pleyel; Charlotte von Hagn; Bettina von Arnim; Marie von Mouchanoff-Kalergis; Rosalie Gräfin Sauerma, Maria Paulowna, Großherzogin von Sachsen; Sophie Großherzogin von Sachsen; Carolyne Fürstin Sayn-Wittgenstein; Emilie Merian-Genast; Agnes Street-Klindworth; Jessie Hillebrand-Laussot; Sofie Menter; Marie Gräfin Schleinitz, jetzt Gräfin Wolkenstein; Marie Gräfin Dönhoff, jetzt Fürstin Bülow; Espérance von Schwartz, Elpis Melena; Fanny Fürstin Rospigliosi; Nadine Helbig; Olga Baroin Meyendorff. Sofie Menter und Pauline Viardot-Garcia wurden bereits in Band V der *Studienköpfe* von La Mara portraitiert.

Mit der in den *Studienköpfen* entwickelten Arbeitsweise, Persönlichkeiten mit engem Bezug auf das vorhandene Quellenmaterial wie Selbstzeugnisse, Briefe oder Rezensionen sowie aufgrund bereits existierender Biografien oder persönlicher Gespräche oder Befragungen zu portraitierten, entstanden lebendige Kurzbiografien. Ihre chronologische Anordnung entsprechend ihrer Begegnungen mit Liszt führt einerseits zu einer schillernden und durch neue Blickwinkel bereicherten biografischen Beschreibung Liszts, in der die Einflüsse der Frauen auf den Komponisten ernst genommen und aufgewertet werden. Andererseits verweist diese Anordnung jedoch einmal mehr auf das heroengeschichtliche Weltbild der Autorin sowie der Künstlerbiografik dieser Zeit, in deren Zentrum stets das männliche Genie stand.

Beethoven und die Brunsviks

Franz Liszt, der „*Göttliche*“, der „*Titan*“, die „*kraftvoll und kämpferisch stets aus der Fülle schöpfende Wundergestalt*“ (*Musikalische Studienköpfe*, Bd. 1, S. 251 ff.) wird in den Vorstellungen La Maras wie auch in denen ihrer Zeitgenossen nur von einem Komponisten noch übertroffen: dem „*heroischen*“ Ludwig van Beethoven. In ihrem Beethoven gewidmeten „*Studienkopf*“ wird dessen Bedeutung aus der Kombination seines herausragenden Werks und der tiefen Tragik seines persönlichen Schicksals konstruiert. Taubheit, Einsamkeit und enttäuschte Liebe sind die notwendigen tragischen Zutaten für die

Konstruktion des Begriffs „Heros“, der von ihr höchstens noch für Johann Sebastian Bach verwendet worden ist. Neben den „Heroen“ und „Titanen“ bevölkern den Kosmos La Maras „Lichtgestalten“ (wie Felix Mendelssohn Bartholdy – hoch begabt und vom Schicksal begünstigt, darum auch nicht ganz so Überwältigendes schaffend, aber viel Schönes und Glanzvolles), „Kämpfer“ und „Neuerer“, „Reformatoren“ und „Märtyrer“ (wie z. B. R. Wagner oder H. Berlioz) sowie „Poeten“, „Träumer“ und „Phantasten“ (wie R. Schumann und F. Chopin - naiv Schaffende, eigenwillige, individualistische Werke hervorbringend, die völlige Hingabe erfordern, wenn man sie erkennen will) (vgl. die entsprechenden „Studienköpfe“).

Mit dem 91 Seiten umfassenden Aufsatz „Beethoven und die Brunsviks“, erschienen 1920 anlässlich der Feierlichkeiten zum 150. Geburtstag des Komponisten, widmete sich die Autorin noch einmal ihren sich über 30 Jahre erstreckenden Quellenforschungen über die Familie Brunsvik und deren Beziehungen zu Ludwig van Beethoven. Neben der Kontextualisierung wichtiger in diesem Zeitraum entstandener Werke ging es ihr vor allem um die Frage, wer sich hinter der „unsterblichen Geliebten“ verbirgt, der Adressatin des von Beethoven ohne Anrede hinterlassenen einzig erhaltenen Liebesbriefs. Hierzu rekonstruierte sie die Beziehungen Beethovens zu den Mitgliedern der Familie Brunsvik anhand der von ihr zusammengetragenen Quellen wie den Briefwechseln zwischen Beethoven und den Mitgliedern der österreich-ungarischen Adelsfamilie sowie den Briefwechseln der Familienmitglieder untereinander und den von ihr bereits 1909 herausgegebenen Memoiren der Therese Brunsvik. Sie bezog außerdem die bis dahin vorliegenden Beethoven-Biografien von Anton Schindler, Alexander Wheelok Thayer, Alfred Kalischer, Ludwig Nohl, André de Hevesy und Hugo Riemann sowie aktuelle Aufsätze mit ein und kam nach nochmaliger Lektüre des Briefwechsels der Schwestern Therese und Josephine Brunsvik zu der Überzeugung, Josephine Brunsvik müsse die „unsterbliche Geliebte“ gewesen sein.

Zu ihren letzten Arbeiten zählt neben ihrer zweibändigen, insgesamt über 800 Seiten starken Autobiografie „Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals“, Breitkopf & Härtel 1917, der Erinnerungsband „An der Schwelle des Jenseits. Letzte Erinnerungen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein“, Breitkopf & Härtel 1925.

Für ihr Lebenswerk wurde La Mara zu ihrem 80. Geburtstag am 30.12.1917 der kgl.-sächsische Professorentitel verliehen. Sie starb am 2. März 1927 in Schmölen.

Würdigung

La Mara gehört neben Lina Ramann und Anna Morsch zu den ersten Frauen in Deutschland, die sich im 19. Jahrhundert als Musikschriftstellerinnen beruflich durchsetzen konnten. Die Musikerbiografie war einer der wenigen musiktheoretischen Bereiche, in denen Frauen – ausgeschlossen von höherem Schulwesen und universitärem Studium – tätig werden konnten. James Deaville hat darauf hingewiesen, dass La Maras (wie auch Lina Ramanns) Methode, zeitgenössische Musikerinnen und Musiker mit Fragekatalogen per Interview oder per Brief systematisch zu befragen sowie die fertigen Portraits geglesen und korrigieren zu lassen, erst im 20. Jahrhundert für die musikwissenschaftliche Forschung Norm wurde (vgl. James Deaville, Lina Ramann und La Mara: Zwei Frauen, ein Schicksal, Wien 1999, S. 239–252). Beide Autorinnen wurden jedoch auch gerade wegen dieser Praxis häufig als zu wenig objektiv kritisiert.

Insbesondere für die Liszt-Forschung sind die Arbeiten La Maras von großer Bedeutung. Dank ihrer oft hartnäckigen und aufwändigen Recherchen konnten zahlreiche Musiker-Nachlässe gesichert und in Archive überführt werden. Durch ihre Befragungen von Zeitzeugen und noch lebenden Verwandten sind viele persönliche Erinnerungen erhalten, die heute für die Forschung von großem Nutzen sind.

Ihre Portraits in Band 5 der „Musikalischen Studienköpfe: Tonkünstlerinnen der Gegenwart“, erschienen 1882, stellt die erste Buchveröffentlichung über Musikerinnen in der deutschsprachigen Musikgeschichtsschreibung dar. Dennoch teilte La Mara die polarisierenden Geschlechterbilder ihrer Zeit. Durch die schwärmerische Überhöhung des schaffenden Künstlertums im Gegensatz zum bloßen Interpretieren und Reproduzieren von Musik durch Interpretinnen und Interpreten trug sie auch dazu bei, Geschlechterhierarchien und Heroenbilder in der Musikgeschichtsschreibung des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts fortzuschreiben.

Rezeption

Die Bücher La Maras erlebten zu ihren Lebzeiten bis zu elf Auflagen: Ihre Portraits und Artikel wurden in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften gedruckt und in viele Sprachen übersetzt, oftmals auch ohne Genehmigung oder Information der Autorin oder des Verlags. Bekannt sind Übersetzungen ins Schwedische, Englische, Franzö-

sische, Italienische, Spanische.

Die letzten Neuauflagen ihrer Bücher erfolgten Anfang der 1920er Jahre. Nach ihrem Tod wurde ihr Werk nicht wiederaufgelegt. Eine genaue Übersicht über die weitere Rezeption ihrer Werke insbesondere nach ihrem Tod steht noch aus. Erst für die 2. Auflage des Standardwerks „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ verfasste der amerikanische Musikwissenschaftler James Deaville einen Beitrag über die Musikschaffstellerin.

In ihrer zweibändigen Autobiografie „Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals“ (Leipzig 1917) hat die Autorin zahlreiche Stellungnahmen zu ihren Werken sowohl von FreundInnen und KollegInnen als auch von Angehörigen der MusikerInnen, die sie im Laufe ihres Lebens portraitiert hat, zusammengestellt. Einige besonders bemerkenswerte Reaktionen auf ihre Schriften werden im Folgenden hier aus ihrer Autobiographie angeführt:

Gleich ihre erste Musik-Publikation, drei Aufsätze über Franz Liszt, Robert Schumann und Frédéric Chopin 1867 in „Westermanns Monatsheften“ wurde sehr anerkennend aufgenommen. Die Zeitschrift „Signale“ lobte die „vortreffliche Liszt-Skizze, die bis auf die Gegenwart fortgeführt ist und sich durch Zuverlässigkeit der Angaben und Wärme der Darstellung auszeichnet.“ (zit. nach La Mara, *Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals*, Bd.1, S. 85.) Auch andere Blätter wiesen anerkennend darauf hin.

Der erste Sammelband der „Musikalischen Studienköpfe“, darin behandelt Liszt, Schumann, Chopin, Weber, Schubert, Mendelssohn, Wagner, erschien am 1. November 1868 und fand „warme Aufnahme“ durch die Presse (ebd., S. 92). Das „Magazin für die Literatur des Auslandes“ vom 14. November 1868 schrieb: „Es ist eine Sammlung überaus fein charakterisierter Porträts, von Meisterhand dargestellt. Es ist, als wenn ein besonders wohlgebater Maler sein Zimmer mit den Bildnissen der Kunstgenossen, die er am höchsten verehrt, geschmückt, diese aber so wiedergegeben hätte, wie er sie sieht, er, der sie so genau kennt, so aufmerksam beobachtet hatte. Und überdies ist an dem kleinen Werke ganz besonders noch ein an die besten Prosaschönheiten erinnernder reiner deutscher Stil lobend hervorzuheben. (...) Der Verfasser [sic!] bekennt am Schlusse der Schrift rückhaltlos seine Verehrung für Liszts und Wagners neueste Schöpfungen. Ja die ganze Porträtreihe ist aufgehängt, möchte man glauben, um ihres Schlusses willen.“ (Ebd., S. 92–93.) Auch in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ wurde das Buch „Herrn La Maras“ positiv besprochen. Der Sohn

und Biograf Carl Maria von Webers, Max Weber, schrieb an den Verleger, er sei durch den „Glanz der Darstellung wie die Wärme des Erfassens der Gegenstände und des Empfindens sehr gefesselt, obgleich die künstlerischen Anschauungen des Verfassers von den seinen abwichen.“ (Ebd., S. 93.)

Beethoven-Forscher Kalischer äußerte sich über das Berlioz-Portrait aus Bd. 2 der „Studienköpfe“: „Gewiss hat noch niemand diese leidensdüstere, großartige Künstlererscheinung so lebenswahr, glühend vor Liebeseiher gezeichnet, wie die Verfasserin.“ (Ebd., S. 137.)

Über das Portrait Beethovens, erschienen 1870, schrieb Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein 1871 an La Mara: „Ich spreche Ihnen kein besonderes Lob über Ihren Beethoven aus. Sie werden es von anderen schon genugsam gehört und gelesen haben. Doch erlauben Sie mir, all diesen so wohlverdienten Lobsprüchen hinzuzufügen, daß mich Ihre schriftstellerische Tätigkeit in meiner Eigenschaft als Frau mit Stolz erfüllt. Ohne den Frauen im geringsten das Gebiet reiner Phantasietätigkeit, auf dem sie eine so feine Empfindung und Beobachtung bekunden, entziehen zu sollen, entzückt es mich, sie durch Sie ermutigt zu sehen, sich auf Wegen zu versuchen, wo sie zum Vorteil der Geisteswelt gleicherweise durch ihre Feder die Nadel und Spindel ersetzen können, die durch die Maschinen getötet worden sind.

Wie oft führe ich Sie als Beispiel an: denn Sie zeigen, was viele unter uns mit ihrer Muße tun können und sollen. Mit Glück haben Sie sich ein Gebiet erwählt, wo, ohne in die wissenschaftliche Trockenheit überzugreifen, in der die Frau ihre besten Vorzüge verliert, ohne die des Manns zu gewinnen, sie den ihr von Natur verliehenen Gaben der Beobachtung und des Gefühlsausdrucks sehr wohl ein reelles, solides historisches Interesse vereinigen kann. Die Kunst ist tatsächlich ein Bereich, innerhalb dessen die Frauen sich nicht genug akklimatisieren können, damit es den Männern um so besser gelingt.“ (Ebd., S. 127.)

Der Leipziger Musikkritiker Louis Köhler schrieb an La Mara: „Als ich Ihre hübschen Bücher las, hatte ich zuweilen eine schwache Ahnung, daß der Verfasser eine Dame sein könnte; denn die Erzählungsweise hatte in ihrer freundlichen Sprache so viel unmittelbar Natürliches, entgegen die Männer, wenn sie ‚freundlich‘ schreiben, einen heimlichen Willen dazu durchfühlen lassen. Weil Sie aber auch zugleich eigene Beobachtungen machen und diese so bestimmt aussprechen, kam ich von meiner Vermutung zuweilen auch wieder ab und blieb schwankend.“ (Ebd., S. 180.)

Und Eduard Hanslick schließlich äußerte über ihre Publikation „Musikalische Gedankenpolyphonie“, erschienen 1873: „Mit Geschmack und Belesenheit getroffene Auswahl, die sehr viel des Guten und Interessanten vereinigt und sich zahlreiche Freunde machen dürfte.“ (Ebd., S. 180–181.)

Werkverzeichnis

Schriften

a) Musikalische Studienköpfe / Portraits von Musikerinnen und Musikern (chronologisch):

Musikalische Studienköpfe: Schumann, Liszt, Chopin. Westermanns Monatshefte, Leipzig 1867.

Musikalische Studienköpfe Band 1: Romantiker (Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner). Hermann Weißbach Verlag, Leipzig 1868. (2.-9. Aufl. Schmidt & Günther 1974, 1877, 78, 79, 81, 94).

Musikalische Studienköpfe Bd. 2: Ausländische Meister (Cherubini, Spontini, Rossini, Boieldieu, Berlioz). Hermann Weißbach, Leipzig 1871. (2.-7. Aufl. Schmidt & Günther 1874, 1876, 78, 81, 96, 97) (5. und 7. Aufl. auch B&H).

Ludwig van Beethoven. Schmidt & Günther, Leipzig 1870. (2. 1873).

Musikalische Studienköpfe Bd. 3: Jüngstvergangenheit und Gegenwart (Moscheles, David, Henselt, Franz, Rubinstein, Brahms, Tausig). Schmidt & Günther, Leipzig 1875. (2.-4. 1876, 77, 84; 5.-6. Aufl. Breitkopf & Härtel 94, 1910).

Musikalische Studienköpfe Bd. 4: Klassiker (Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven). Breitkopf & Härtel, Leipzig 1881. (2.-4. 1882, 88, 1899).

Musikalische Studienköpfe Bd. 5: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1882 (2.-3. 1882, 1902). Inhalt:

1. und 2. Auflage (1882): C. Schumann, S. Menter, A. Mehlig, M. Krebs, P. Fichtner-Erdmannsdorfer, L. Kahrer-Rappoldi, W. Clauß-Szarvady, A. Goddard, E. Lienissen, I. v. Bronsart, A. Essipoff-Leschetitzky, V. Timanoff, W. Neruda-Norman, P. Viardot-Garcia, D. Artôt, Z. Trebelli, A. Patti, C. Nilsson-Rouzaud, M. Wilt, Amalie

Joachim, P. Lucca, M. Brandt, T. Vogl, A. Materna.

3. Auflage (1902): C. Schumann, S. Menter, L. Kahrer-Rappoldi, I. v. Bronsart, A. Essipoff-Leschetitzky, W. Neruda-Norman, P. Viardot-Garcia, D. Artôt, A. Patti, C. Nilsson-Rouzaud, M. Wilt, Amalie Joachim, P. Lucca, M. Brandt, A. Materna, Teresa Carreño, Augusta Götze, Aglaja Orgeni, Lilli Lehmann-Kalisch, Fanny Bertram-Moran-Olden, Ernestine Schumann-Heink, Marcella Sembrich, Ellen Gulbranson, Nellie Melba.

Pauline Viardot-Garcia. In: Sammlung Musikalischer Vorträge, 4. Reihe, 1882, S. 259–278.

Kleine Musikerbiographien. Neubearbeitete Einzeldrucke aus den Musikalischen Studienköpfen, Bd. 1: Romantiker (Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Wagner Weber). Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911 (10. 1911; 13.-14. 1921, 15.-17. 1929).

Kleine Musikerbiographien. Neubearbeiteter Einzeldruck aus den Musikalischen Studienköpfen, Bd. 2: Hector Berlioz. Breitkopf & Härtel, Leipzig 191 (8. 1911; 9.-11. 1923).

Kleine Musikerbiographien: Edvard Grieg. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911 (10.-11. 1921).

Kleine Musikerbiographien. Neubearbeitete Einzeldrucke aus den Musikalischen Studienköpfen, Bd. 3: Aus der Jüngstvergangenheit und Gegenwart (Johannes Brahms, Hans von Bülow, Robert Franz, Anton Rubinstein). Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911-12. (8. 1911/12; 10.-11. 1921; 9.-10. 1921).

Kleine Musikerbiographien. Neubearbeitete Einzeldrucke aus den Musikalischen Studienköpfen, Bd. 4: Klassiker (J.S. Bach, Beethoven, Gluck, Händel, Haydn, Mozart). Breitkopf & Härtel, Leipzig 1912. (5. 1912; 8.-9. 1921; 10.-12. 1923; 6.-7. 1923; 6.-7. 1921; 8.-9. 1922).

b) Weitere Musikschriften:

Musikalische Gedankenpolyphonie. Aussprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. Leuckart 1873.

Gedanken berühmter Musiker über ihre Kunst. Schmidt und Günther, Leipzig 1873.

Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Schmidt und Günther,

Leipzig 1877. (2. als „Der Ring des Nibelungen. Erstes Bühnenfestspiel in Bayreuth“, 1978).

Classisches und Romantisches aus der Tonwelt. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1892.

Beethovens unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunswik und ihre Memoiren. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1909.

Liszt und die Frauen. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911.

Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals. Autobiografie (2 Bde.). Breitkopf & Härtel, Leipzig 1917. (2. 1925).

Beethoven und die Brunsviks. Nach Familienpapieren aus Therese Brunsviks Nachlaß. Aufsatz anlässlich des 150. Geb. Beethovens. Fr. Kistner und C.F. W. Siegel's Musikalienhandlung, Leipzig 1920.

An der Schwelle des Jenseits. Letzte Erinnerungen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, die Freundin Liszts. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1925.

c) Herausgabe von Briefen:

Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten (2 Bde.). Breitkopf & Härtel, Leipzig 1886.

Franz Liszt's Briefe, 8 Bde. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1893-1905.

Briefe an August Röckel von Richard Wagner. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1894. (außerdem in: Richard Wagners Briefe in Originalausgaben, 2. Folge, Bd. 11, 1912)

Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt (2 Bde.). Breitkopf & Härtel, Leipzig 1895.

Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1898.

Correspondance entre Franz Liszt et Hans von Bülow (frz.). 1899.

Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein (frz.). Leipzig 1899.

Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-

Wittgenstein. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1903.

Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1906.

Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander, Grossherzog von Sachsen. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1909.

Correspondance entre Franz Liszt et Charles Alexandre (Grand-Duc de Saxe) (frz.). 1909.

Franz Liszts Briefe an seine Mutter. Aus dem Frz. übertragen von La Mara. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1918.

d) Weitere Schriften:

Im Hochgebirge. Skizzen aus Oberbayern und Tyrol. Schmidt und Günther, Leipzig 1876.

Sommerglück. Knapp, Leipzig 1881.

[zus. m. Similde Gerhard] Der deutschen Jungfrau Wesen und Wirken. Winke für das geistige und praktische Leben. 1882. (2. Amelang 1890)

Im Lande der Sehnsucht. Cicerone durch italienische Kunst und Natur in Versen. H. Seemann, 1901.

Quellen

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig – ca. 870 Autographe.

Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz – zahlreiche Einzelbriefe von und an La Mara vorhanden, u.a. 21 Briefe im Nachlass Prieger.

Klassik Stiftung Weimar - Goethe und Schiller-Archiv: ca. 340 Briefe von und an La Mara.

Weitere Dokumente ggf. in anderen Nachlässen, z.B. von Verlagen, im Liszt-Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar, Nachlässe von Musikern in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, in den Archives National de Paris, etc.

Sekundärliteratur

Deaville, James. "Writing Liszt: Lina Ramann, Marie Lipsius, and Early Musicology". In *Journal of Musicological Research*, Vol. 21. Philadelphia 2002. S. 73–97.

Deaville, James. „Lina Ramann und La Mara: Zwei Frauen, ein Schicksal“. In: *Frauen in der Musikwissenschaft / women in musicology, Dokumentation des internationalen Workshops Wien 1998*, hg. von Markus Grassl – Cornelia Szabó-Knotik. Wien 1999. S. 239–252.

Deaville, James. *New German School, or Old Boys Club? Gender, Genre, and Power in the 'Progressive' Musical Press of 19th-Century Germany*, at American Society, Annual Meeting, Montréal, 1993.

Deaville, James. Artikel „Marie Lipsius“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Personenteil, Bd. 8, Zweite, neubearbeitete Ausgabe*, hg. von Ludwig Finscher. 21 Bände. Bärenreiter/Metzler, Kassel/Stuttgart 1994ff., S. 194–196.

Gerhard, Anselm (Hg.). *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*. Stuttgart und Weimar 2000.

Grassl, Markus/ Szabó-Knotik, Cornelia (Hg.). *Frauen in der Musikwissenschaft/women in musicology, Dokumentation Dokumentation des internationalen Workshops Wien 1998*, Wien 1999.

Morsch, Anna. *La Mara (Marie Lipsius)*. In: *Deutschlands Tonkünstlerinnen. Biographische Skizzen aus der Gegenwart*. Berlin, 1893. S. 21 ff.

Radler, M. *La Mara. Dem Andenken der Musikschriftstellerin*. In: *An der Wende. Zeitschrift für weibliche Bildung und Kultur* 1. 1928, 172–177.

Suhrcke, Lisbeth: *Zwischen persönlicher Verehrung und kulturpolitischen Zielen. Das Liszt-Bild der Publizistin Marie Lipsius (1837–1927)*, in: *Die Tonkunst*, Heft 3/2011, S. 438–448.

Links:

<http://gutenberg.spiegel.de/autor/1210>

http://de.wikisource.org/wiki/Marie_Lipsius

<http://lisztomania.wikidot.com/la-mara-marie-lipsius>

Forschung

An der Universität Oldenburg ist zurzeit eine Dissertation von Lisbeth Suhrcke in Arbeit mit dem Arbeitstitel „Das publizistische Werk von Marie Lipsius (1837–1927) in der formativen Phase der Musikwissenschaft“. Ich danke Lisbeth Suhrcke an dieser Stelle sehr herzlich für ihre Korrekturen und Anmerkungen zu diesem Artikel.

Forschungsbedarf

Konnte La Mara von den Erlösen ihrer Bücher leben? Wie genau waren ihre Arbeitsweisen, unter welchen Bedingungen arbeitete sie, inwiefern unterschieden sich ihre Bedingungen zu denen ihrer männlichen Kollegen.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/64774061>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/11705822X>

Library of Congress (LCCN):

<http://lccn.loc.gov/n88608053>

Autor/innen

Martina Bick

Bearbeitungsstand

Redaktion: Ellen Freyberg

Zuerst eingegeben am 24.11.2011

Zuletzt bearbeitet am 14.03.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg