

Eduard Hanslick

Geburtsname: Eduard Hanslik

* 11. September 1825 in Prag, Königreich Böhmen,
heutige Tschechische Republik

† 6. August 1904 in Baden nahe Wien, Österreich

Musikästhetiker, Musikhistoriker, Musikkritiker,
Musikschriftsteller, Jurist, Beamter, Hofrat

„Der Selbstbiograph hat gegen eine harte Versuchung zu kämpfen: er soll seine Leser mit Dingen verschonen, die sie nicht interessieren und welche doch ihm selbst teuer und unvergeßlich sind. Schmerzliche Kämpfe, traurige Erlebnisse zu verschweigen, das fällt weniger schwer; es ist, möchte ich sagen, ein Gebot der Höflichkeit, eine natürliche Rücksicht. Hingegen so viel Liebes, Heiteres, Gutes, das wir erlebt, das Beste vollends, was das Leben uns bietet – Männerfreundschaft! Ich hatte das Glück, in Wien vortreffliche Freunde zu besitzen.“

(Eduard Hanslick, Aus meinem Leben, Berlin 1894. Neuausgabe von Peter Wapnewski, Kassel 1987, S. 130).

Profil

Unter Genderaspekten interessant sind die engen und vielfältigen Männerbeziehungen, die Eduard Hanslicks Biografie und Werdegang prägten. Diese Fokussierung bedeutete gleichzeitig die scharfe Ausgrenzung von Frauen – mit Ausnahme von Sängerinnen – aus seinem gesamten Berufsfeld. Sowohl seine Karriere als Musikkritiker und Musikschriftsteller als auch die Gründung des ersten Lehrstuhls für Musikästhetik und -geschichte an der Wiener Universität führte Hanslick selbst neben anderen Faktoren auf sein außergewöhnlich gutes Beziehungsnetzwerk zurück. Es basierte auf langjährigen Männerfreundschaften aus seiner Studienzeit und Berufstätigkeit als Ministerialbeamter, vertieft durch Begegnungen im Rahmen der Wiener Salonkultur, gemeinsame Reisen und häufiges Hausmusizieren in Zusammensetzungen, die kaum Rücksicht auf Standesgrenzen und berufliche Hierarchien nahmen. Hanslick war ein guter Klavierspieler, verfügte über ein außergewöhnliches Kommunikationstalent sowohl als Redner wie auch als Gesprächspartner. Seine Bekanntheit dank seiner musikästhetischen Schriften, akademischen und öffentlichen Vorträge und der Tätigkeit im Feuilleton war ein weiterer wichtiger Faktor in diesem Beziehungsgeflecht.

Orte und Länder

Eduard Hanslick, geboren in Prag, studierte Jura in Prag und Leipzig und arbeitete bis 1861 als Beamter in verschiedenen Ministerien in Klagenfurt und Wien. Ab 1861 lehrte er als Professor für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Universität Wien. Er starb 1904 in Baden bei Wien.

Biografie

Jurastudent und Beamter

Eduard Hanslick wurde am 11. September 1825 in Prag geboren. Sein Vater, der Bibliotheksbeamte und Privatgelehrte Josef Adolf Hanslik, war tschechisch-katholischer Abstammung, seiner Mutter stammte aus einem jüdischen Elternhaus, ließ sich jedoch vor der Eheschließung taufen. Man sprach Deutsch, und wegen der unzureichenden öffentlichen Schulen wurde Eduard zusammen mit seinen beiden Brüdern und teilweise auch den beiden Schwestern vom Vater in allen Fächern sowie im Klavierspiel selbst unterrichtet. Später erhielt er Klavier-, Theorie- und Kompositionsunterricht bei dem tschechischen Komponisten Wenzel Johann Tomaschek. Trotz seiner musikalischen Begabung und Leidenschaft studierte Hanslick von 1843 bis 1848 Jura in Prag und Wien, bestand Promotion und Richteramtsprüfung und versah anschließend dreizehn Jahre lang seinen Dienst als Beamter in den Fiskalämtern von Wien und Klagenfurt sowie ab 1852 im Unterrichtsministerium in Wien.

Musikredakteur und Musikforscher

Noch in Prag begann Hanslick Konzertkritiken zu schreiben, zuerst für das Prager Journal „Ost und West“, ab 1846 als Wiener Korrespondent – ohne Honorar, aus reiner Leidenschaft. Hierdurch knüpfte er erste Kontakte zu anderen Zeitschriften und Autoren, zu Redakteuren wie auch zu Musikern, die auf seine Artikel hin an ihn schrieben, wie z.B. Robert Schumann. In Wien arbeitete er für Frankels „Sonntagsblätter“ und für die „Kaiserliche Wiener Zeitung“ und wurde schließlich Musikredakteur der „Wiener Zeitung“ (1848-1853, mit einer Unterbrechung in der Zeit, die er in Klagenfurt verbrachte). Von 1853 bis 1864 schrieb er Musikkritiken für die „Presse“, bis Kollegen die „Neue freie Presse“ gründeten und ihn dazu holten.

Geselligkeit und Salons

Neben der Vernetzung durch das Musikfeuilleton und das gemeinsame Musizieren mit vielen seiner musikbe-

geisterten und -gebildeten Kollegen und Vorgesetzten aus den Ministerien bot der gesellige halböffentliche Alltag reichlich Gelegenheit, um Männerfreundschaften zu schließen, zu festigen und zu pflegen. „Diese kleine Gesellschaft pflegte sich nach den Bürostunden in demselben Gasthaus unweit des Ministeriums zum Mittagessen zusammenzufinden. Abends erweiterte sich unser Kreis bedeutend in dem Speisesaal des Hotels zur ‚Ungarischen Krone‘. Nicht nur fast alle Tiroler von Bedeutung, insbesondere die Reichstagsabgeordneten kamen hin als Freunde Ehrharts und Walthers, auch mich suchten Musiker und Schriftsteller häufig dort auf. Sie wußten, daß ich abends in der ‚Ungarischen Krone‘ bequemer zu sprechen sei als im Unterrichtsministerium oder in meiner kleinen Wohnung. Da gab es dann heitere, anregende Abende, und oft langte der große Tisch nicht aus für den unerwarteten Zuwachs. Wir sahen ausgezeichnete Männer an unserem Tisch; ich nenne, wie sie mir in bunter Reihe einfallen: Billroth, Brahms, Nicolaus Bumba, Ambros, die Sänger Sontheim und Niemann, Dingelstedt, Gounod (nach der Premiere von ‚Romeo und Julie‘), Mosenthal, Herbeck, Dessoff, Max Maria Weber, der Statthalter von Steiermark Baron Kübek, Graf Albrecht Wickenburg, der Landeshauptmann Graf Belrupt aus Bregenz, die Professoren Wildauer, Adam, Wolf, Hlasiwetz, von Lützow, Josef Bayer, der Afrikareisende Miani u.a.“ (Hanslick, Aus meinem Leben, S. 132-133).

Weitere Begegnungen – in diesem Falle auch mit Frauen – ergaben sich durch die Wiener Salons: „Die Anziehungskraft ging natürlich von den Frauen aus. Man hat wohl nicht bloß in Wien die Wahrnehmung gemacht, daß in den Familien der jüdischen großen Bankiers die Frauen und Töchter fein gebildet, von anmutigem Benehmen und für alles Schöne empfänglich sind, während die Herren ihren Geist meistens nur für die Börse geschult haben und ausschließlich dort verwenden“ (a.a.O., S. 134). Die Ehemänner „störten nicht“, die Gattinnen wurden bewundert und umschwärmt; die Intellektuellen und Künstler aber nutzten den gesellschaftlichen Rahmen vor allem, um untereinander Kontakte zu knüpfen, sich auszutauschen, Literatur und Musikwerke vorzutragen und sich anregen, inspirieren oder beauftragen zu lassen - und nicht selten über die gastgebenden und höhergestellten Gesellschaftsschichten herzhafte zu polemisieren.

Musikschritsteller und Professor

Die Tätigkeit als Ministerialbeamter gewährte Hanslick keine innere Befriedigung. „Wenigstens ließ sie mir freie Zeit genug, mein Lieblingsstudium weiterzutreiben. (...)

Zu diesem Behufe ging ich durch Monate fast regelmäßig vom Essen in die Hofbibliothek und las da Partituren und Bücher, bis man uns zum Fortgehen läutete. Partituren größtenteils von alten Opern, die mich stets am meisten interessierten. An Büchern hauptsächlich Ästhetik und Geschichte der Musik. Himmel, was habe ich da alles zusammengelesen und exzerpiert! Bei diesem Studium war ich ganz allein auf mich angewiesen, hatte niemand, bei dem ich mir Rats holen konnte.“ (a.a.O., S. 150.)

Ergebnis dieser Studien ist die Schrift ‚Vom musikalischen Schönen‘, die durch Empfehlungsschreiben des ‚mir sehr wohlgesinnten Rudolf von Eitelberger, der als Redakteur des ‚Literaturblattes der Wiener Zeitung‘ mehrere Aufsätze von mir veröffentlicht hatte“ (a.a.O., S. 151), 1854 im Verlag von Rudolf Weigel in Leipzig erschien. Und obwohl Hanslick nicht in einem philosophischen Fach promoviert war (sondern in Jura), nahm die philosophische Fakultät in der Folge seine Schrift ohne Zögern als Habilitation an. Neben seiner Tätigkeit im Unterrichtsministerium konnte Hanslick nun an der Wiener Universität als Privatdozent über Geschichte und Ästhetik der Musik Vorlesungen halten – vorerst noch ohne Bezüge -, solange die Unterrichtsstunden nicht mit seinen Bürostunden kollidierten.

Die Vorlesung, die täglich zwischen 17 und 18 Uhr stattfand, erfreute sich großen Interesses. Nicht nur Studenten aus allen Fakultäten hörten zu, sondern auch Staatsbeamte, Advokaten, Ärzte und Künstler. Wegen der großen Nachfrage, u.a. auch von Frauen, die jedoch zu diesen Universitätsvorlesungen nicht zugelassen waren, veranstaltete Hanslick eine weitere Vorlesungsreihe über die Geschichte der Musik in einem öffentlichen Saal. „Meine Vorlesungen waren die ersten musikalischen in Wien und so ziemlich der Anfang der populär-wissenschaftlichen Vorträge überhaupt, wie sie bald darauf Mode geworden sind.“ (a.a.O., S. 175) Dennoch beendete Hanslick die Reihe nach drei Zyklen, obwohl an seiner letzten Veranstaltung sogar drei Minister teilnahmen (Graf Leo Thun, Graf Wickenburg und Schmerling). Der große Erfolg seiner Vorträge und Vorlesungen bewog den Unterrichtsminister Graf Leo Thun – gleichzeitig Zuhörer und Dienstvorgesetzter – Hanslick Titel und Rang eines außerordentlichen Professors zu verleihen. Um eine besoldete Musikprofessur an der Universität einzurichten, waren noch die Interventionen von ehemaligen Kollegen, Vorgesetzten auf höchster Ebene in den verschiedenen Ministerien nötig – die alle gleichzeitig mächtig und musikinteressiert sowie Hanslicks Kammermu-

sikpartner oder zeitweilige Reisegefährten waren. Zum 1. Oktober 1861 wurde Hanslick seiner Dienste im Unterrichtsministerium enthoben und als verbeamteter Professor der Universität Wien für das Fach Ästhetik und Geschichte der Musik eingesetzt. Zu seinem später eher ambivalenten Verhältnis zur Wiener Universität vgl. Theophil Antoniček, „Eduard Hanslick und die Universität Wien“, in: Eduard Hanslick zum Gedenken. Bericht des Symposiums zum Anlass seines 100. Todestages, hg. von Theophil Antoniček, Gernot Gruber und Christoph Landerer, Tutzing 2010, S. 195-203.

Er wurde fortan als Vertreter des Fachs Musik in alle wichtigen Gremien und Kulturvorhaben in Österreich und auch auf internationaler Ebene einbezogen.

Hanslick und die Frauen

Hanslick wuchs mit zwei Brüdern und zwei Schwestern in Prag auf. Während der Vater seinen Lebensweg von Prag aus bis 1859 begleiten konnte, starb seine 1795 geborene Mutter Karolina, Tochter des Prager jüdischen Bankiers und Geschäftsmannes Salomon Abraham Kisch und seiner Frau Rebeka, schon früh mit 48 oder 49 Jahren - ihr Sterbedatum ist nicht bekannt -, vermutlich also im Jahr 1843 oder 1844. „An meiner Mutter hing ich mit schwärmerischer Zärtlichkeit. Anspruchslos, tätig, ebenso herzensgut wie verständig, lebte sie einzig und allein für ihre Familie. Sie kannte nur zwei Vergnügen nach vollbrachtem Tagwerk: das Theater und französische Lektüre. Beide Neigungen hatte sie von ihrem Vater geerbt, und beide sind ganz entschieden auch auf mich übergegangen. (...) Wenige Jahre später, ich war eben in die juristischen Studien eingetreten, starb meine Mutter im rüstigsten Alter. Ich hatte mit zärtlichster Liebe an ihr gehangen. Wie oft war ich plötzlich von meinen Schularbeiten aufgesprungen und in ihr Zimmer geeilt, wo ich sie umarmte und küßte, um dann wieder, gleichsam gestärkt und erhoben, zu meinen Aufgaben zurückzukehren. Mit ihr war das Glück der Jugend entwichen, eigentlich das Gefühl der Jugend selbst. Nun klopfte der Ernst des Lebens an.“ (Hanslick, Aus meinem Leben, a.a.O., S. 12-14.)

Verwunderlich ist die Tatsache, dass Hanslick die jüdische Herkunft seiner Mutter nie erwähnt und seine durch sie herzuleitende jüdische Abstammung sogar ausdrücklich negiert. „Daß mich Wagner später, 1869, in sein ‚Judentum‘ eingeschmuggelt hat, das konnte mich noch weniger kränken. Wagner mochte keinen Juden leiden; darum hielt er jeden, den er nicht leiden konnte, gern für einen Juden. Es würde mir nur schmeichelhaft

sein, auf ein und demselben Holzstoß mit Mendelssohn und Meyerbeer von Pater Arbuez Wagner verbrannt zu werden; leider muß ich diese Auszeichnung ablehnen, denn mein Vater und seine sämtlichen Vorfahren, soweit man sie verfolgen kann, waren erzkatholische Bauernsöhne, obendrein aus einer Gegend, welche das Judentum nur in Gestalt eines wandernden Hausierers gekannt hat.“ (a.a.O., S. 220-221; vgl. zu diesem Thema auch den Aufsatz von Jitka Ludová, „Einige Prager Realien zum Thema Hanslick“, in: Eduard Hanslick zum Gedenken, a.a.O., S. 163-181.)

Seine späte Heirat im Jahre 1876 mit der sehr viel jüngeren Sängerin Sophie Wohlmuth – die ihre Theaterkarriere aufgab, um den über Fünfzigjährigen zu heiraten – wie auch die Beziehungen zu seinen beiden Schwestern hat Hanslick in seiner Autobiografie nur knapp erwähnt. An Frauen werden darin wie auch in seinen anderen Schriften fast ausschließlich Sängerinnen oder einzelne, besonders herausragende Musikerinnen und Schriftstellerinnen wie Clara Schumann oder Johanna Kinkel oder die Musikförderin Großfürstin Helene von Rußland geschildert (s. auch Abschnitt „In Beziehung mit“).

Dass Hanslicks Einstellung zu Frauen trotz dieser Würdigungen prinzipiell nicht auf dem Gleichheitsprinzip beruhte, lassen schon kleine Randbemerkungen und Zeugnisse altväterlicher Misogynie vermuten, wie z.B. die folgende Einschätzung von Johannes Brahms' Eignung für die Ehe: „Die Unabhängigkeit und das Selbstgenügen seines Charakters zeigt sich auch darin, daß Brahms, keineswegs gefeit gegen den Zauber der Weiblichkeit, sich doch nirgends gefangen gab. Angelweit standen die schönsten goldenen Käfige geöffnet. Er aber mochte sich nicht fesseln lassen. ‚Mit dem Heiraten,‘ sagte er mir einmal, ‚geht's wie mit den Opern. Hätte ich schon einmal eine Oper komponiert und meinethalben durchfallen sehen, ich würde gewiß eine zweite schreiben. Zu einer ersten Oper und einer ersten Heirat kann ich mich aber nicht mehr entschließen.‘ Brahms, der nur schwer die kleinste Beschränkung seiner persönlichen Freiheit verträgt, wäre vielleicht nicht der glücklichste Ehemann geworden.“ (Hanslick, Aus meinem Leben, a.a.O., S. 224)

Prägnanter werden Hanslicks Rollenvorstellungen bei der Bewertung von Frauen als Musikerinnen. Im folgenden Zitat geht um es die Einrichtung der ersten staatlichen Prüfungskommission für Musikpädagogen im Jahr 1865, der er angehörte: „Heute ist die Zahl derjenigen Kandidaten, welche freiwillig dieser Prüfung sich unterziehen, bereits weit größer als jene der dazu verpflichteten. Und ganz auffallend – ich möchte fast sagen bedau-

erlich – ist die große Überzahl von Mädchen, welche diese Prüfung ablegen, um, mit einem staatsgültigen Zeugnis ausgerüstet, Klavier- oder Gesangslektionen zu geben.“ (a.a.O., S. 182) Detailliert dargelegt ist seine Einschätzung der Fähigkeiten von Pianistinnen und klavierspielenden Frauen in dem Aufsatz „Ein Brief über die ‚Clavierseuche‘“ in „Die Gartenlaube“, Heft 35, Leipzig 1884, S. 572-575: „(...) Die Musikconservatorien haben den Beruf, für die Ausbildung und den Nachwuchs von Orchestermusikern zu sorgen. Ehedem hielten sie auch fest an dieser Tendenz, gönnten dem Clavierspiele höchstens eine untergeordnete Stelle und überließen es in der Regel dem Privatunterrichte. Heute droht dieses Verhältniß sich umzukehren; die Zahl der Clavierschüler übersteigt in den meisten Conservatorien die der Geiger oder Bläser. Greifen wir die nächstbesten Jahresberichte des Wiener Conservatoriums heraus. Dasselbe war im Schuljahre 1875 besucht von 316 Clavierzöglingen, worunter 254 Mädchen; im Jahre 1876 von 448 Clavierschülern, worunter über 300 Mädchen; im Jahre 1880 hatte es an 400 zahlende Clavierschüler, davon 350 Mädchen! (...) Dem Leser wird bei obigen Zahlengruppen das unverhältnißmäßige Uebergewicht der weiblichen Pianisten aufgefallen sein. Ein schlimmes gesellschaftliches Symptom! In der That gebührt den Clavierspielerinnen eine eigene Strophe, und nicht die heiterste, in unserem heutigen Klageliede. Seit Jahren als ständiger Musikreferent an der Wiener ‚Neuen freien Presse‘ thätig, kann ich in langem Rückblicke das stetige Anwachsen der weiblichen Concertgeber messen. Es geht mit der Claviervirtuosität in Deutschland jetzt ungefähr so, wie in England mit der Romanschriftstellerei – beide sind fast gänzlich in den Händen der Damen. Wenn wir englische Buchhändleranzeigen durchsehen, so kommt etwa auf ein Dutzend Romane von weiblichen Autoren einer von männlicher Herkunft; eine Heerschau über unsere Concertzettel ergibt ungefähr dasselbe Verhältniß zwischen Pianisten und Pianistinnen. Ja, in mancher Saison verschwinden bereits die Claviervirtuosen völlig gegen die Uebermacht ihrer ‚tastenden‘ Schwestern. Daß die jetzt überall etablierte Fräuleinherrschaft auf dem Clavier weder dem Fräulein noch dem Clavier zu großem Vortheil ausschlägt, wird jeder Kundige zugeben. Die Analogie mit den Romanschriftstellerinnen hört auch bezüglich der Qualität nicht ganz auf: wir haben viele tüchtige Pianistinnen, einige vorzügliche, nur hier und da erreicht einmal eine die Höhe ausgebildeter männlicher Kunst. Dies bleibt eine Ausnahme, welche die Regel nur bestätigt, die Regel, daß die Frauen durch ihre zartere physische wie geistige Organi-

sation auf ein engeres Kunstgebiet, meistens das der Klein- und Feinmalerei beschränkt bleiben und selbst in ihrer glänzendsten Repräsentation ein Letztes, Entscheidendes in der Kunst vermissen lassen. Von den praktischen, socialen Nachtheilen des überhandnehmenden Virtuositenthums junger Damen möchte ich am liebsten ganz schweigen. Wer fühlt nicht das innigste Mitleid mit all diesen jungen Mädchen, die das Pianospiele zum Lebenszwecke erwählen und auf das bischen Virtuosität eine Existenz gründen wollen! Nur zu sicher kommt die Reue darüber, so unendlich viel Fleiß und Mühe auf eine Kunstfertigkeit verwendet zu haben, die als öffentliche Production sich nicht mehr lohnt, die ja kaum noch interessirt.“ Im Folgenden zitiert Hanslick Dr. Otto Gumprecht, der das weibliche Virtuositenthum ebenfalls anprangert und Eltern ausdrücklich warnt, „ihre Töchter zu Künstlerinnen oder auch nur zu Musiklehrerinnen zu erziehen“. Die „bedauernswerten Geschöpfe“, deren „Talente es jetzt zu Hunderten“ gäbe, seien später „ihr Lebenslang nur sich und Anderen zur Last“, während der Welt „nur mit dem Außerordentlichen gedient sein“ könne. Über seine Rolle als Musikkritiker reflektierend beschrieb Hanslick seine Einschätzung von Musikerinnen wie folgt: „Vor allem die Schar der Pianistinnen, der kleinen Sängerinnen, Geigenfeen und Geigenhexen! Sie alle wollen gehört und beurteilt sein. Je bescheidener manche selbst von ihrer Kunst denken mögen, desto beweglicher appellieren sie an unser rein menschliches Gefühl. Man wird beim Mitleid gepackt. Rein aus Mitleid opfert man unersetzliche Abende, erduldet zum tausendstenmal dieselben Rhapsodien von Liszt, Nocturnes von Chopin, Phantasien von Wieniawsky, lediglich, weil die ‚Virtuosin‘ mit ihrer Kunst eine Schwester oder Mutter erhält. Sie will Lektionen geben oder in der Provinz konzertieren, beides gelingt ihr nur aufgrund einer günstigen Konzertkritik aus Wien. Und so ist es immer der geplagte Kritiker, welcher da hilfreich einspringen und über Leistungen schreiben muß, die ihm und seinen Lesern völlig gleichgültig sind.“ (Hanslick, Aus meinem Leben, a.a.O., S. 399.)

Unbarmherzig schlugen die gängigen Geschlechterstereotypen und Hanslicks Neigung zu frauenfeindlicher Polemik auch in seiner Rezension des ersten Bands der Liszt-Biographie „Franz Liszt als Künstler und Mensch“ (Leipzig 1880) der Musikschriftstellerin Lina Ramann zu, erschienen am 22. Dezember 1880 in der „Neuen freien Presse“ in Wien: „So großartig angelegte Biographien (570 Seiten) von noch Lebenden haben immer etwas Mißliches und erregen, wenn sie obendrein von schwärmeri-

scher Bewunderung dictiert sind, unwillkürlich Mißtrauen in die Unparteilichkeit des Biographen. (...) Schon beim Durchblättern der ersten Capitel waren wir überzeugt, der Verfasser dieser Liszt=Biographie müsse ein Romanschriftsteller oder eine Dame sein.“ (Klassik Stiftung Weimar, Goethe und Schiller Archiv, Sign. GSA 59/378,2-860.) Hanslick billigte Lina Ramann zwar das Bestreben zu, „wahr“ zu sein: „ihr Buch macht durchaus den Eindruck aufrichtigen Empfindens“. Aber sie schreibe doch nicht wie ein ernsthafter Biograph, sondern wie eine „Romanschriftstellerin“, die sich in ihren eigenen Helden unversehens verliebt habe. Er bescheinigte ihr „gefühlvolle Redseligkeit“, die auch geringfügige Begebenheiten zu Romanszenen verwandle, und zitierte lange Passagen als Beleg. Auch Ramanns Herausgabe des 2. Bands der „Gesammelten Schriften von Franz Liszt“ wertete er nur als „Ausfluß des hochgesteigerten Liszt=Cultus“.

Die Auswirkungen seines polarisierten Geschlechterbilds auf seine musikästhetische Theorie, wie er sie in seiner Dissertation „Vom Musikalisch-Schönen“ (1854) dargelegt hat, haben Inge Kovács und Andreas Meyer in ihrem Aufsatz „Nichts für ‚schöne Seelen‘? Aus den Anfängen der akademischen Musikforschung“ in: Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven, hg. von Rebecca Grotjahn und Sabine Vogt, Laaber 2010, untersucht: „Und Ästhetik bedeutet für Hanslick, darin Hegel folgend und durchaus im Gegensatz zu den Anfängen der philosophischen Ästhetik im 18. Jahrhundert, ‚das schöne Objekt und nicht das empfindende Subjekt zu erforschen‘. (Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen, S. 21) Diese Entscheidung aber ist geschlechterpolitisch nicht neutral. Sind es doch, wie Hanslick weiß, die Frauen, die ‚von Natur vorzugsweise auf das Gefühl angewiesen sind‘ (ebenda, S. 105).“ (Kovács und Meyer, S. 72). Durch die Zuordnung von Gefühl, Empfindung und Schwärmerei als typisch weiblich werden die Frauen automatisch aus seiner allein auf Vernunft und musiktheoretischer Schulung basierenden Kunstauffassung ausgeschlossen.

In Beziehung mit

Wie in seinen Musikkritiken hat Eduard Hanslick auch in seiner Autobiographie „Aus meinem Leben“, Berlin 1894, hier zitiert nach der Neuausgabe von Peter Wapnewski, Kassel 1987, zahlreiche Begegnungen mit Künstlern und Porträts von Komponisten, Interpreten, SängerInnen, SchriftstellerInnen, Musikschriftstellern, bekannten Zeitgenossen und Freunden aufgezeichnet. Ausführliche Schilderungen finden sich hier - neben der Beschrei-

bung seines Vaters - u.a. von Begegnungen und Beziehungen mit Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner, Johannes Brahms, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband – Brahms widmete ihm die Walzer zu vier Händen op. 39 – , Hector Berlioz, Antonín Dvořák, Johann Strauß (Vater und Sohn), Julius Schulhoff, Joseph Hellmesberger, Giacomo Meyerbeer, Henri Vieuxtemps, August Wilhelm Ambros, Theodor Billroth, Friedrich Theodor Vischer, Joseph von Eichendorff, Gottfried Keller, Friedrich Hebbel, Adolph Bernhard Marx sowie mit zahlreichen weiteren Freunden, Kollegen, Honoratioren und hohen Beamten der Wiener Verwaltung.

Aufzeichnungen über Begegnungen und Beziehungen mit Frauen finden sich neben eher kurzen Passagen über seine Mutter, seine beiden Schwestern und seine Ehefrau, die Sängerin Sophie Wohlmuth, u.a. über die Pianistinnen Clara Schumann und Wilhelmine Clauß-Szarvady, die Sängerinnen Marie Wilt, Mathilde Wildauer, Jenny Lind, Pauline Lucca, Désirée Artôt, Christine Nielsson und Carlotta Patti, die Musikerin und Dichterin Johanna Kinkel, die Pianistin und Komponistin Ingeborg von Bronsart, die Tänzerin Fanny Elsler u.v.a.m. Weitere Sängerinnen wurden in seinen Musikkritiken und Porträts vorgestellt.

Würdigung

Eduard Hanslick hat als Musikkritiker und als einer der ersten Professoren auf einem musikwissenschaftlichen Lehrstuhl an einer deutschsprachigen Universität entscheidend an der Konstruktion der Heroengeschichte in der Musik unter fast vollständigem Ausschluss von Frauen mitgewirkt. Seine Kritiken waren stets amüsant zu lesen, die Personenbeschreibungen treffend und mit spitzer Feder geschrieben. Aber oft schlug ihr Witz um in Polemik und diese ging nicht selten auf Kosten von Frauen. Hanslicks außerordentlich gute Vernetzung im männlichen Bildungsbürgertum und in Regierungskreisen verlieh seinen ästhetischen Überzeugen – die ihn allerdings auch zu einigen gravierenden Fehleinschätzungen führten – besonderen Nachdruck und machte ihn zum einflussreichen und gefürchteten Wiener „Musikpapst“.

Quellen

Eduard Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen, Leipzig 1854.

Eduard Hanslick, Konzert- und Opernkritiken in verschiedenen Ausgaben, erschienen zwischen 1875 und

1900. Eine Auswahl erschien in einer Neuauflage von Peter Wapnewski unter dem Titel „Aus dem Tagebuch eines Rezensenten“, Kassel 1989.

Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben*, Berlin 1894, Neuauflage von Peter Wapnewski, Kassel 1987.

Eduard Hanslick, „Ein Brief über die ‚Clavierseuche‘“, in: *Die Gartenlaube*, Heft 35, Leipzig 1884, S. 572-575. Auch: http://de.wikisource.org/wiki/Ein_Brief_%C3%BCber_die_%E2%80%9EClavierseuche%E2%80%9C

Ein ähnlicher Text mit teilweise gleichen Passagen erschien unter dem Titel „Gemeine, schädliche und gemeinschädliche Klavierspielerei“ in: Eduard Hanslick, *Aus neuer und neuester Zeit. Der ‚Modernen Oper‘ IX. Theil. Musikalische Kritiken und Schilderungen*, Berlin 1900, S. 105 ff.

Marion Gerards, „Faust und Hamlet in Einer Person.“ *The Musical Writings of Eduard Hanslick as Part of the Gender Discourse in the Late Nineteenth Century*. In: *Rethinking Hanslick. Music, Formalism, and Expression*, hg. von Nicole Grimes, Siobhán Donovan und Wolfgang Marx, Rochester: Univ. of Rochester Press 2013, S. 212–235.

Nina Noeske, *Body, Soul, Content and Form. On Hanslick's Use of the Organism Metaphor*. In: *Rethinking Hanslick. Music, Formalism, and Expression*, hg. von Nicole Grimes, Siobhán Donovan und Wolfgang Marx, Rochester: Univ. of Rochester Press 2013, S. 236–258.

Heene, Marie-Christin, *Die Autobiographie von Eduard Hanslick*, Magisterarbeit 2009. 40 S. 210 mm. GRIN VERLAG 2009.

Theophil Antoniček, Gernot Gruber und Christoph Landerer (Hg.), *Eduard Hanslick zum Gedenken. Bericht des Symposions zum Anlass seines 100. Todestages*, Tutzing 2010.

Inge Kovács und Andreas Meyer, „Nichts für ‚schöne Seelen‘? Aus den Anfängen der akademischen Musikforschung“ in: *Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven*, hg. von Rebecca Grotjahn und Sabine Vogt, Laaber 2010, S. 69-80.

Werner Abegg, Artikel „Eduard Hanslick“ 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. 667-672.

Stefan Wolkenfeld, August Wilhelm Ambros' "Geschichte der Musik": die Professionalisierung der historischen Musikwissenschaft im 19. Jahrhundert. Band 25 der Schriftenreihe *Studien zur Musikwissenschaft*, Verlag Dr. Kovac 2012.

Forschung

Den neuesten Stand der Forschung zu Eduard Hanslick unter Genderaspekten stellen zurzeit die Aufsätze von Nina Noeske und Marion Gerards dar, erschienen 2013 im Tagungsband „Rethinking Hanslick. Music, Formalism, and Expression“, hg. von Nicole Grimes, Siobhán Donovan und Wolfgang Marx im Zusammenhang mit der Tagung „Eduard Hanslick: Aesthetik, Critical, and Cultural Contexts“ am 24. und 25. Juni 2009 am University College in Dublin. Marion Gerards hat in ihrem Aufsatz „Faust und Hamlet in Einer Person“. *The Musical Writings of Eduard Hanslick as Part of the Gender Discourse in the Late Nineteenth Century* die Musikkritiken Hanslicks (sowie einige Texte der Musikhistoriker Max Kalbeck und Hermann Kretzschmar) auf Genderbilder hin untersucht. Sie stellt fest, dass die Musikbeschreibungen dieser Autoren generell im Genderdiskurs ihrer Zeit fest verankert sind und – besonders für die Beschreibung von Instrumentalmusik – auf die zeitgenössischen Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit zurückgreifen, um musikalischen Werken Bedeutung und Wert zuzuschreiben.

Forschungsbedarf

Im deutschsprachigen Raum fehlt eine genderkritische Untersuchung von Hanslicks Rezensionen, Werkbeschreibungen und Porträts hinsichtlich der Behandlung von Männer- und Frauenrollen in der Oper, der Beschreibung von Sängerinnen und anderen Musikerinnen, etc. Auch wären Hanslicks Rolle bei der Gestaltung des musikalischen Kanons im 19. Jahrhundert, sowie die Rezeption und die Auswirkungen seiner musikkritischen Publikationen – die zum Teil noch aus den Zeitungsarchiven zusammengetragen werden müssen – genauer zu untersuchen.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/19696720>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/118545825>

Library of Congress (LCCN):

<http://lccn.loc.gov/n50017763>

Autor/innen

Martina Bick, 13. Dezember 2013

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back, (deutsche Fassung)

Meredith Nicollai, (English version)

Zuerst eingegeben am 27.02.2014

Zuletzt bearbeitet am 28.11.2017

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg