

Luxemburgs erste kommunale Musikschule (1845-1882)

»Der zu ernennende Professor wird eine Frau sein«

Im 18. Jahrhundert lag die Musikbildung von Frauen noch weitgehend in Privathand und war, da kostspielig, vor allem den wohlhabenderen Schichten vorbehalten.¹ Erst ab dem Ende des Jahrhunderts institutionalisierte sich das Musikschulwesen, und es wurden in vielen europäischen Städten Musikschulen und Konservatorien² gegründet, so auch in Luxemburg. Diese waren meist auch Frauen zugänglich, wenn auch längere Zeit nur in einem wesentlich beschränkteren Fächerangebot. Im 19. Jahrhundert bildete die Vorstellung einer Komplementarität der Geschlechter – Männern wurde die Ratio, Frauen die Emotionalität zugeordnet – die Folie, vor der entschieden wurde, welche Musikfächer sich für Frauen ziemten. Kopflastige Fächer, wie Musiktheorie, Tonsatz und Kompositionslehre waren lange Zeit nur Männern vorbehalten.³

Aber auch das damalige ideale Erscheinungsbild des weiblichen Körpers entschied über den Zugang von Frauen zu Instrumenten. Frauen sollten als »das schöne Geschlecht« stets anmutig erscheinen und also nur mit möglichst eingeschränkter Gestik und Mimik musizieren. Da in ein Instrument zu blasen die Gesichtsmuskeln verzerrt, wurden Bläserinnen abgelehnt; genauso wie Cellistinnen, die ihr Instrument zwischen den Beinen platzierten. Freia Hoffmann spricht in diesem Bezug vom »Sehen als Herrschaftsinstrument« und einer »Bemühung um Entsinnlichung des Instrumentalspiels«. ⁴ Diese Diskurse verhinderten nicht, dass sich zumindest einige wenige Frauen, vor allem in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, dem widersetzen und sich als Waldhornistinnen, Klarinetistinnen, Flötistinnen, Trompeterinnen oder Cellistinnen einen Namen machten.⁵

¹ Eine Ausnahme bildeten die Musikerfamilien, in denen, um im »Familienbetrieb« ökonomisch mitwirken zu können, häufig auch der weibliche Nachwuchs musikalisch geschult wurde. Siehe hierzu das Projekt: »Musikerfamilien: Konstellationen und Konzepte«, Projektleitung: Melanie Unseld, Laufzeit: 10/2022–09/2026. Publikation in Vorbereitung.
<https://www.mdw.ac.at/imi/musikerfamilien/> (letzter Zugriff 29.6.2026).

² Ein früher Vorläufer waren die italienischen Konservatorien des Barocks. So konnten in Venedig unbemittelte Waisenmädchen in nicht weniger als vier Mädchenkonservatorien in dieser Stadt eine hochqualifizierte Musikausbildung erhalten, die so manche später international bekannte Musikerinnen hervorbrachte. Baldauf-Berdes, Jane L.: *Women Musicians of Venice. Musical Foundations, 1525–1855*, Oxford 1996; Geyer, Helen: *Musik an den venezianischen Ospedali Konservatorien vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert*. Rom 2004. Zur Geschichte der Konservatorien in Deutschland im 19. Jahrhundert: Hoffmann, Freia (Hg.): *Handbuch Konservatorien. Institutionelle Musikausbildung im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts*, 3 Bände, Laaber 2022.

³ Literatur zum Thema: Hoffmann, Freia: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt am Main u. Leipzig 1991; Hoffmann, Freia / Timmermann, Volker: *Quellentexte zur Geschichte der Instrumentalistin im 19. Jahrhundert*, Hildesheim u. New York 2013.

⁴ Hoffmann: *Instrument und Körper* (Anm. 3), S. 13, 39, 42.

⁵ Siehe in Hoffmann: *Instrument und Körper* (Anm.3) die betreffenden Kapitel, S. 196-242 und Hoffmann / Timmermann: *Quellentexte* (Anm. 3), S. 147-173 und 275-294.

Gesang und Klavier, Harfe und Gitarre oder Glasharmonika waren im Gegensatz dazu die Instrumente, die gerne in Frauenhänden gesehen wurden. Das Ideal eines domestizierten Frauenkörpers hatte aber auch hier seinen Impakt, und zwar auf die den Frauen im Unterricht vermittelte statischere Spielpraxis- und -technik, die nicht ohne Einfluss auf die Interpretation blieb.

In der Erziehung wohlhabender bürgerlicher Töchter war das Klavierspiel unabdinglich, und es kam es zu einer großen Nachfrage an Klavierlehrer:innen, sowohl für den Unterricht in den Konservatorien und Musikschulen wie privat.⁶ Dies wiederum führte dazu, dass in weniger bemittelten Familien Töchter immer häufiger Klavier lernen durften, um später, falls es nicht zu einer Heirat kommen sollte, als Musiklehrerin ihr eigenes Brot verdienen zu können. »Hat krit éng gutt Plaatz, wann et Piano kann« (zu dt. »Sie bekommt eine gute Stelle, wenn sie Klavier kann«), zitierte Wilhelm Stomps eine landläufige Meinung (siehe Galerie ARBEITGEBER N° 16).⁷ Aber auch der Beruf der Musiklehrerin war von Stereotypen belastet, so wie das Gedicht von Michel Lentz *De Klaweër an d'Nol* zeigt.⁸ Lentz zeichnet hier zwei unterschiedliche Frauenporträts, das einer Pianistin und einer Näherin. Die Näherin wird für ihre ›bescheidene‹ Tätigkeit mit einem Ehemann ›belohnt‹, während die Pianistin für ihre prätentöse Musikleidenschaft unter Einsamkeit leidet und sich nach einem Gatten verzehrt:

» Hir Fangeren um Èlfebën do leien, An d'Sête stomm, dëi seïfzen net e Laût, Hir Ae rëen op de Nötereien, Ma hir Gedanken dë si bei der Braüt; An d'Zökonft kuckt mat deïsch't're Bléck se un, welt net fir sï de gréngsten Trösch't më hun «	» Ihre Finger auf dem Elfenbein da liegen, Und die Saiten stumm, die seufzen keinen Laut, Ihre Augen ruhen auf den Noten, Aber ihre Gedanken sind bei der Braut; Und die Zukunft schaut mit dunklem Blick sie an, möchte ihr nicht den geringsten Trost mehr bieten«
--	---

Forschungslage und Quellen

1948 veröffentlichte Albert Thorn (1895–1978), Dirigent der Luxemburger Militärmusik, einen knappen ersten Artikel über die städtische Musikschule bzw. das erste Konservatorium der Stadt Luxemburg des 19. Jahrhunderts.⁹ Die wenigen Seiten lassen nicht darauf schließen, wie intensiv Thorn damals seine Recherche betrieb: Auf seinen umfangreichen Forschungsordner stieß ich vor Jahren rein zufällig bei einer Recherche zu Lou Koster in den Archiven des Musikkonservatoriums und war beeindruckt: Thorn hatte eine Vielzahl von Kopien aus den städtischen Archiven zusammengetragen und beschriftet, ohne Kommentare und meist auch ohne die Signatur des städtischen Archivs, bzw. manchmal mit einer veralteten, die heute nicht mehr zuordbar ist.¹⁰ Diese Sammlung war für mich von besonderem

⁶ Zu den klavierspielenden ›höheren Töchter‹ in Luxemburg, siehe: Weber, Josiane: »Musikausbildung als Türöffner Über weibliche musikalische Soziabilität im 19. Jahrhundert« (Serie ATELIER MUGI.LU), in: *Tageblatt* (2/3.5.2026), S. 11.

⁷ *Luxemburger Zeitung, Erstes Blatt* (24.12.1894), S. 3.

⁸ Lentz, Michel: *Gesamtwierk*, Band 1, Luxemburg 1980, S. 229f. Der Dichter war 1855 in die Aufsichtskommission des Musikkonservatoriums gewählt worden. Er war 1856 auch Vorstandsmitglied des der Musikschule eng verbundenen *Cercle musical* (mehr zu diesem Verein unten im Text). Quelle: Procès verbal du Conseil communal de 1855, S. 45. Archives de la Ville de Luxembourg ANL G-0202.

⁹ Thorn, Albert: »Das erste Konservatorium der Stadt Luxemburg 1844–1882.«, in: *Centenaire et inauguration de nouveau drapeau : 1848 – 1948. Société Chorale grand-ducale Hollerich*, Luxemburg 1948, S. 53-58.

¹⁰ Dass es sich um Thorns Sammlung handelt, belegt der kartonierte Umschlag des Ordners mit handschriftlicher Notiz:

Interesse, da sie vielfältige Informationen zu bisher unbekannten Musikerinnen – Musiklehrerinnen wie auch Musikschülerinnen – enthielt. Ich wertete sie in zwei Forschungsartikeln aus und ergänzte durch eigene Recherchen vor allem in den Archives de la Ville de Luxembourg.¹¹ Das Online-Portal von MuGi.lu bietet nun die Chance, die Vielfalt dieser Originalquellen in neuer Form und vor allem in einer wesentlich größeren Breite abzubilden, zu präsentieren und zu kommentieren.

Die Quellenlage zur Geschichte der ersten Musikschule in Luxemburg ist hervorragend. In den städtischen Archiven liegen allein rund 85 Aktenordner zu dieser Schule, mit zum Teil handschriftlichen, zum Teil gedruckten Dokumenten, eine Sammlung, die durch Depots aus den Archiven des jetzigen Konservatoriums in letzter Zeit noch bereichert wurde. Hinzu kommen die *Bulletins Communaux*, in denen die Musikschule als eine feste Institution der Stadt regelmäßig Thema ist: Entscheidungen über Einstellungen, Lehrpläne, öffentliche Examina und Konzerte, Pensionen, laufende Kosten, Anschaffung von Musikinstrumenten und Noten usw. mussten getroffen und die Beschlüsse wurden hier festgehalten. Auch über grundsätzliche Diskussionen über die Zielerreichung und Finanzierbarkeit der Schule oder über heftige Debatten wie z.B. beim Gerichtsprozess von Pauline Christmann gegen den Gemeinderat (siehe Galerie FALL CHRISTMANN) wurde in den *Bulletins* ausführlich berichtet. Ebenso finden sich die jährlichen Aktivitätsberichte der Musikschule – für viele Jahre mit gegenderten Statistiken der Schülerzahlen je Klasse – im *Bulletin Communal*.

In den *Archives nationales du Luxembourg* (AnLUX) lagern weitere historische Quellen, so zum Beispiel die Anträge auf ein Stipendium ehemaliger Schülerinnen der Musikschule, die sich im Ausland in Gesang oder Klavier perfektionieren wollten (siehe Galerie BRIEFE N° 4, 5 & 11), die Statuten und Aktivitätsberichte der mit der Musikschule eng verbundenen Vereine der *Société Philharmonique*¹² und des *Cercle musical*¹³ oder auch die ausführlichen Akten eines Gerichtsprozesses, bei dem der Portier der Musik- und Grundschule wegen Pädophilie angeklagt und verurteilt wurde. Letzterer Prozess wurde hier, obwohl er die Musikschule und das Thema Gender betrifft, nicht weiter ausgeführt. Als Forschungslücke sollte die Auswertung der Akte dennoch unbedingt markiert werden, sind nämlich die Transkripte der ausführlichen persönlichen Befragungen einer Vielzahl von Knaben erhalten, die ein Licht werfen auf die Verbalisierung sexueller Übergriffe im 19. Jahrhundert.¹⁴

Kurzer Abriss der Geschichte der ersten kommunalen Musikschule in Luxemburg (1845-1882)

In Luxemburg wurde 1823 eine erste private Musikschule gegründet. Initiator und Leiter war Henri-Joseph Cornély, ein französischer Militärmusiker, Cellist, Organist und Komponist, der seit 1815 in Luxemburg-Stadt lebte und sich in vielfältiger Weise im Aufbau und in der Belebung des Musiklebens

»Collection Alb. Thorn«.

¹¹ Roster, Danielle: »Hatt kritt eng gutt Plaat, wann et Piano kann«... : Musiklehrerinnen und Musikschülerinnen in Luxemburg im 19. Jahrhundert«, in: *Arts et Lettres : publication de la Section des arts et lettres de l'Institut Grand-Ducal Luxembourg* 5 (2017), S. 109-144 ; Dies.: »Lehrerinnen und Schülerinnen in den Musikschulen Luxemburgs im 19. Jahrhundert.«, in: Babbe, Annkathrin et al. (Hg.): *Gender und Musik im Netzwerk. 20 Jahre Unabhängiges Forschungskolloquium für musikwissenschaftliche Geschlechterstudien (UFO)* (Jahrbuch Musik und Gender, 14), Hildesheim 2023, S. 67-82. Siehe auch das die Musikausbildung in Luxemburg betreffende Kapitel in: Sagrillo, Damien: *Musikgeschichte Luxemburgs. Traditionen und Schnittstellen, Brüche und Wegmarken. Eine Studie in acht Stationen*, Berlin 2023, S. 234-250.

¹² AnLUX H-0843.

¹³ AnLUX G-0202 Associations, 1843-1856, Dossier: Cercle musical de Luxembourg, Administration de la Justice No740/56

¹⁴ AnLUX CT-01-02-1350 Michel Goergen.

Verdienste erwarb¹⁵. Cornély stand dem Musizieren von Frauen im öffentlichen Raum offen gegenüber. Dies zeigt sein – zwar vergeblicher – Versuch, in den 1830er Jahren an der Kathedrale in Luxemburg einen gemischten Chor zu gründen.¹⁶ Dass Cornély sich auch Frauen im Orchester wünschte, kann man aus dem Leserbrief vom 22. November 1836 herauslesen, in dem er meinte, in Luxemburg gäbe es genügend fähige Musiker »und Musikerinnen«, um im Orchester und Chor mit Erfolg die großen klassischen Repertoirewerke zur Aufführung zu bringen.¹⁷ Seine Schule bestand in etwa bis 1844.

Im April 1845 eröffnete die Gemeinde Luxemburg ihre erste kommunale Musikschule, und Cornély wurde zu ihrem ersten Direktor ernannt.¹⁸ Unterrichtet wurden die Fächer Solfège, Gesang, Klavier, Violine und Violoncello, und anfangs noch ausschließlich von männlichen Professoren. Aus dem *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* vom 13. September 1845 geht hervor, dass im ersten Jahr bereits mehr Mädchen (52) als Knaben (42) die Klasse Solfège besuchten und in der Klavierklasse gleich viele Mädchen wie Knaben, je acht, eingeschrieben waren. Gesangsschüler gab es in diesem Jahr noch keine, und bei den vier Violinschülern wurde nicht spezifiziert, welchem Geschlecht sie angehörten, wahrscheinlich waren es nur Knaben.

Am 15. Dezember 1849 wurde die Musikschule zum »Musik-Conservatoire« erhoben und die interne Organisation in 44 Artikeln neu geregelt. 1852 wurde eine neue Klasse für Blasinstrumente eröffnet, die der Militärmusikdirigent Johann Anton Zinnen (1827–1898) in den Fächern Flöte, Oboe, Klarinette, Saxophon, Fagott, Horn, Trompete und Posaune leitete. Dieses neue Fächerangebot, ergänzt durch einen Kurs für Orgel – den auch die Musikerin Louise Deesz unterrichtete (siehe Galerie ÖKONOMIE N° 2) – ließ die Schülerzahl – allerdings vor allem die männliche – emporschnellen, da in diesen Klassen ausschließlich Knaben oder junge Männer unterrichtet wurden. 1856 war das Konservatorium Opfer des eigenen Erfolgs geworden: Aufgrund der steigenden Kosten vor allem durch das neue Fächerangebot, schlug die Gemeinde dem Staat vor, aus der städtischen eine staatliche Ausbildungsanstalt zu machen. Der Staat ging nicht auf dieses Angebot ein. Die Gemeinde drohte zuerst damit, die Institution zu schließen und optierte schlussendlich für eine erneute Reorganisation: Aus dem »Konservatorium« wurde wieder ein elementarerer Unterricht anbietende »Musikschule«. Im September 1856 wurde Zinnen zum neuen Direktor der Musikschule ernannt.¹⁹

¹⁵ Anders-Malvetti, Ursula / Reuter, Caroline: »Cornely, Heinrich Joseph (Henri Joseph)«, in: *Luxemburger Musiklexikon*, Band 1, hg. v. Anders-Malvetti, Ursula et al., Esch/A. 2023, https://www.melusinapress.lu/read/jb2m-xj52-chix/section/bce7aa39-f5be-4fcb-b604-8920d94b21e5#index.xml-body.1_div.1 (letzter Zugriff: 19.6.2026).

¹⁶ Eichhorn, Alphonse: *Der Cäcilien-Verein an der Kathedrale Unserer Lieben Frau zu Luxemburg in seiner 125-jährigen Tätigkeit*, Luxemburg 1970, S. 203. Erst 1965 wurde aus dem Männerchor ein gemischter Chor.

¹⁷ *Journal de la Ville et du Grand-Duché de Luxembourg* (23.11.1836), S. 4. Nach Claude Bache soll Cornély tatsächlich Ende der 1830er Jahre mit einem u. a. aus guten Stimmen aus der Musikschule gebildeten – also vermutlich gemischten – Chor in der Kathedrale aufgetreten sein, der von einem Orchester begleitet wurde, in dem 30 Frauen mitspielten. Bache, Claude: »Anerkennung Jorhonnert am Dénsgsch vu Kiirch a Kultur. Maîtrise Sainte-Cécile de la Cathédrale«, in: *Nos cahiers* 16/1 (1995), S. 27–49, hier S. 29.

¹⁸ Er demissionierte er bereits 1847 aus gesundheitlichen Gründen von diesem Posten. Die Leitung und Verwaltung der Schule wurden einer Musikschulkommission übertragen, die allerdings von Cornély präsiert wurde. Archives de la Ville de Luxembourg LU 11 IV/1 256.

¹⁹ Anders-Malvetti, Ursula / Reuter, Caroline: »Zinnen, Johann Anton (Jean-Antoine)«, in: *Luxemburger Musiklexikon*, Band 1, hg. v. Anders-Malvetti, Ursula et al., Esch/A. 2023, https://www.melusinapress.lu/read/jb2m-xj52-zjai/section/462cbcf-e4c4-4b2d-abab-a50c76c65af0#index.xml-body.1_div.1 (letzter Zugriff: 19.6.2026). Duhr, Marlène: »Komponist für die Oberschicht Luxemburgs? Zum 125. Todestag von Jean-Antoine Zinnen«, in: *Die Warte* (16.3.2023), S. 10, Dies. »Der Nationalkomponist

1882 nahm die Gemeinde die starken Zwistigkeiten zwischen dem Direktor Zinnen und dem Lehrpersonal, eine nicht abreiende Welle von Leserbriefen in der Presse sowie letztlich auch den Gerichtsprozess mit Pauline Christmann zum Anlass, sich mit der schon mehrmals aus finanziellen Gründen in Erwägung gezogenen Schließung der Schule zu befassen. Diese wurde in der Sitzung vom 17. Juni 1882 mit elf gegen zwei Stimmen tatsächlich und mit einer bestimmten Radikalität beschlossen.²⁰

37 Jahre lang konnten musiktalentierte Mädchen und Knaben, junge Frauen und Männer, gleich welcher sozialen Schicht sie angehörten, sich in Luxemburg in einer kommunalen Musikschule bzw. einem Konservatorium bilden lassen. Die Musikschule bot ihnen auch früh auch einen Zugang zum Konzertpodium. Die Bedeutung dieser Schule ist insbesondere für Mädchen und Frauen nicht zu unterschätzen. So manche Frauen erhielten in dieser Schule eine professionelle Ausbildung, die ihnen später eine Laufbahn als Musikerin und/oder Musikpdagogin in Luxemburg oder auch im Ausland ermöglichte. Erst 1906 konnte das heutige städtische Konservatorium in Luxemburg gegründet werden, dies dank einer testamentarischen Verfügung der Mzenin Eugénie Pescatore Dutreux (1810–1902).²¹ Nach einer schriftlichen Vereinbarung mit den Erben sollte die Schule offiziell im Titel den Namen der Stifterin tragen, auch wenn sie in ein neues Gebäude einziehen sollte. Als das Konservatorium aber 1984 nach Merl zog, wurde die gusseiserne Tafel, die am Eingang des alten Gebäudes des Konservatoriums hing (heute: *Ltzebuerg City Museum*), nicht wieder angebracht.

Musiklehrerinnen der ersten kommunalen Musikschule bzw. des Konservatoriums

Eine erste Referenz für den Willen eine Lehrerin an der Musikschule einzustellen, findet sich im Bericht der Gemeinderatssitzung vom 24. Juli 1847: »der zu ernennende Professor wird eine Frau sein« (Galerie ARBEITGEBER N 2 – siehe unten). Den für Klavier vorgesehenen Posten erhielt dennoch ein Mann. Die ersten Frauen, die tatsächlich am Konservatorium angestellt wurden, waren 1850 Malvine Scholl (Klavier) und Joséphine Mann (Solfège) (Galerie ARBEITGEBER N 6). Zwischen 1850 und 1882 arbeiteten insgesamt 13 Lehrerinnen am Konservatorium bzw. an der Musikschule:

1. Malvine Scholl, 1850–1851, Klavier (Assistentin / Repetitorin)
2. Joséphine Mann, 1850–1851, Solfège in der Mdchensektion (Assistentin / Repetitorin)
3. Louise Deesz, 1851–1857, Solfège und Klavier
4. Joséphine Schmoll, 1857–1858, Klavier (Hilfslehrerin)
5. Victorine Hilger, 1857–1860, Klavier (Repetitorin)
6. Mathilde Höfer, 1857–1882, Klavier (Repetitorin)
7. Amlie Kauffmann-Lder, 1860–1868, Klavier (Unterlehrerin)
8. Céline Haas, 1868–1869, Klavier (Unterlehrerin, Repetitorin)
9. Eulalie Lemoy, 1868, Klavier (Unterlehrerin)
10. Elise Braukmann, 1869–1882, Klavier (Repetitorin)
11. Lina Wiedemann, 1870–1882, Klavier (Unterlehrerin)
12. Marie Kneip, 1879–1882, Klavier (Unterlehrerin)
13. Pauline Christmann, 1880–1882, Gesang (Professorin)

Jean-Antoine Zinnen«, in: Musikbestand Cedom (6.3.2023), <https://bnl.public.lu/de/a-la-une/a-la-loupe/2023/jean-antoine-zinnen.html> (letzter Zugriff: 19.6.2026).

²⁰ *Bulletin Communal* 20 (17.6.1882), S. 201–206 Archives de la Ville de Luxembourg LU 02.4_78.

²¹ Siehe: Weber, Josiane: » Luxemburgs vergessene Mzenin Eugénie Pescatore-Dutreux, Stifterin des Musikkonservatoriums der Stadt Luxemburg« (Serie: ATELIER MUGI.LU), in: *Tageblatt* (3.4.2026), S. 10. Zugang auch über: <https://history.uni.lu/mugilu-tageblatt/>

Siehe auch die von KENZA KIWY erstellte Liste mit den von den Lehrerinnen unterrichteten Schülerinnen im Anhang.

Galerie »NOTEN« und »MUSIK«

Die beiden Galerien »NOTEN« und »MUSIK« (d.h. Musikaufnahmen), die sich größtenteils mit denselben Werken befassen, sollen hier im Text zusammen präsentiert werden. Die ausgewählten Quellen überschreiten auf den ersten Blick etwas den Rahmen des Themas: Obwohl Joséphine Schmoll in der Musikschule unterrichtete, gelangten ihre Kompositionen mit der größten Wahrscheinlichkeit nie ins dortige Repertoire. Musikschulen und Konservatorien waren allgemein von dem im 19. Jahrhundert konstruierten Kanon bestimmt. Das liest sich auch klar und deutlich aus den vielen erhaltenen Konzertprogrammen der Musikschule der Stadt Luxemburg heraus, von denen wir in der betreffenden Galerie hier eine Auswahl zeigen. Aus diesem Kanon, der den sogenannten »Meisterwerken« vorbehalten war, wurde Musik aus der Feder von Frauen grundsätzlich ausgeschlossen.²² Als »Leerstelle« spielt dies umso mehr eine Rolle für unser Thema: Musikerinnen, die von Kindesbeinen an ausschließlich Musik männlicher Komponisten interpretierten, hatten, wenn sie bei sich selbst ein kompositorisches Talent entdeckten, keine unmittelbaren Vorbilder. Vorbilder sind aber zur Entfaltung von Kreativität wichtig

Einen direkten Bezug zur Musikschule hatte aber Joséphine Schmoll (1836-1925), deren Musik die beiden Galerien in der Hauptsache gewidmet sind. Schmoll war nicht nur Komponistin, Dichterin, Gründerin und Leiterin eines Mädchenpensionates in Brüssel, Grundschullehrerin in Koerich, Privatlehrerin in Gesang, Klavier, Harmonielehre und in Komposition (!), sondern auch zeitweise Klavierlehrerin an der kommunalen Musikschule in Stadt Luxemburg. Die Wiederentdeckung der vielleicht ersten Komponistin in der luxemburgischen Musikgeschichte ist dem Historiker Guy May zu verdanken, der bei seinen Recherchen zum Kulturleben in Luxemburg auf Schmoll stieß und seine Nachforschungen publizierte.²³ Joséphine Schmoll muss ein umfangreicheres Oeuvre hinterlassen haben, denn eines der belegten Werke, eine *Polka*, trägt immerhin die Opus-Nummer 31. Die Musikerin verstarb 1925 im Altersheim *Pescatore* und hatte keine Nachkommen. Ihr Nachlass gilt heute als verschollen. Erhalten sind lediglich drei Werke für Klavier: *Jubelmarsch* (NOTEN N° 1, 2; MUSIK N° 1), das Charakterstück *Le Coucou* (NOTEN N° 3) und der Walzer *Le Premier Bouquet* (NOTEN N° 4).

Dabei umfasste Schmolls Oeuvre nicht nur Klaviermusik, sondern auch Vokalwerke sowie Kompositionen für Blasorchester bzw. Versionen von Klavierwerken für Blasorchester. Diese wurden zu ihren Lebzeiten von der luxemburgischen Militärmusik auch aufgeführt (siehe Galerie: ANNONCEN N° 10). Die Partituren haben aber leider nicht im Archiv der Militärmusik überlebt. Das ist umso mehr schade, da in dieser Zeit auch in anderen Ländern nur sehr wenige Komponistinnen für Blasorchester schrieben.²⁴ Um Schmolls

²² Zum Ausschluss von Komponistinnen aus dem Kanon, siehe den Klassiker: Citron, Marcia J.: *Gender and the Musical Canon*, Cambridge 1993.

²³ May, Guy: »Komponistin Anne Joséphine Schmoll (1836–1925). In Vergessenheit geraten. Zusätzliche Informationen über die Künstlerin gesucht.«, in: *Die Warte* 67/1 (8.1.2015), S. 2 f. In Vorbereitung: May, Guy: »Komponistin Anne Joséphine Schmoll (1836–1925)«, erscheint voraussichtlich in der Herbstnummer 2026 von *Nos cahiers*.

²⁴ Mayer, Clara (Hg.): *KOM Komponistinnen im Musikverlag. Katalog lieferbarer Musikalien*, Kassel 1996 (S. 190f.) verzeichnet in der Rubrik Blasorchester lediglich 10 Werke. Neun davon stammen aus dem 20. Jahrhundert. Das einzige frühere Werk ist die Sinfonie N° 2 für Orgel und Blechbläser (1893) der schwedischen Komponistin Elfrida Andrée (1841-1929), die nur fünf Jahre

verschollene Musik, insbesondere die für Blasorchester²⁵, in neuer Form zum Leben zu erwecken, und auch sie erstmals ins Konservatorium zu bringen, habe ich zusammen mit Ivan Boumans im Schuljahr 2025/2026 ein MuGi.lu-Musikvermittlungs-Projekt initiiert: Drei Schüler seiner Orchestrationsklasse am Musikkonservatorium Luxemburg arrangierten als Abschlussarbeiten die drei erhaltenen Werke von Schmoll für Blasorchester (NOTEN N° 8-10).²⁶ Ein weiteres Arrangement von Schmolls Musik und eine neue Komposition in Hommage an Joséphine Schmoll, dieses Mal für Streichquintett, konnte ich für das Konzert *Soundgardening* im Rahmen der ersten luxemburgischen Gartenschau LUGA in Auftrag geben (NOTEN N° 6 & 7, MUSIK N° 2 & 3).²⁷

Auch Mäzeninnen sollen in diesem Portal bedacht werden. Mäzenatentum ist ein nicht unwesentlicher Aspekt des musikbezogenen Handelns. So liegt heute im *Koninklijk Huisarchief* in Den Haag z.B. das Manuskript von *Le Premier Bouquet* von Joséphine Schmoll, mit der Widmungsnotiz »offert à sa Majesté la Reine Grande-Duchesse«, Emma zu Waldeck und Pyrmont (NOTEN N° 4).

Nicht zuletzt wollen wir in der Galerie »NOTEN« auch an die Musikverlegerin Christine Decker-Mullendorff (1852-1927) erinnern, deren Wirken ebenfalls noch nicht erforscht ist. Aus ihrem Verlag stammt beispielsweise ein Arrangement von Operettenmelodien von Edmond de la Fontaine, genannt Dicks²⁸ aus der Feder von Joseph Alexandre Müller (NOTEN N° 5). Decker-Mullendorff war nicht nur Verlegerin, sondern vor allem Chefin einer über die Grenzen Luxemburgs hinaus anerkannten Klaviermanufaktur und trat gelegentlich auch als Konzertveranstalterin hervor (ANNONCEN N° 14 und KRITIK N° 14).

Galerie »BILDER«

Fotoporträtsammlungen, wie die in der *Photothèque*, im *MNAHA* oder in der *BnL* können nur spiegeln, welche Personen in der Frühzeit der Photographie als abbildungswürdig galten. Dass dies vor allem Männer waren, ist nicht weiter erstaunlich. Mitunter finden sich aber unter der Vielzahl von Männerportraits ein paar Frauen: So in der *Photothèque* unter zig Regalmeter der Ordner der Porträtgalerie eine besonders schöne Photographie von Cécile Papier und ihrem Ehemann, dem Maler Mihály Munkácsy, 1875 fotografiert von M.K. Udvari (N° 6). Cécile Papier studierte an der Luxemburger Musikschule Gesang und Klavier und führte später in Paris einen der anerkanntesten Salons in der Avenue de Villiers.²⁹ Sie wurde auch mehrmals von ihrem Mann und von dessen Malerkollegen in Öl gemalt, so auch von Julius Benczur,

jünger als Joséphine Schmoll war. Siehe auch:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1i4mcvDo3j6P9MiXKDbgyZ6enIGPcDhY2NTG278ReOal/edit?gid=0#gid=0> und Komponistinnen im »Wind Repertory Project«: https://www.windrep.org/Category:Female_Composers (letzter Zugriff: 29.6.2026).

²⁵ *Festklänge* und Blasorchesterversionen von *Jubelmarsch* und *Le Premier Bouquet*.

²⁶ Zum Projekt gehörte auch, dass die Musik wurde, vor dem Examen, am 7. Juli 2026 in einer Probe von der Militärmusik erstmals gespielt wurde, damit einerseits Verbesserungen vorgenommen werden konnten und andererseits die Militärmusik Einblick in ein im 19. Jahrhundert gespieltes Repertoire gewinnen konnte. Wir zeigen hier auf dem Portal jeweils nur die erste Seite der Arrangements, die gesamten Partituren können aber über MuGi.lu unentgeltlich und digital bestellt werden.

²⁷ Das Arrangement und die neue Komposition wurden am 8. Juni 2025 in einem Konzert im städtischen Park uraufgeführt und im Dezember im CNA im Studio aufgezeichnet. Mehr zu diesem Projekt, siehe Galerie SOUNDGARDENING.

²⁸ Dicks und den Frauenrollen ist hier bei MuGi.lu ein eigenes Portal gewidmet.

²⁹ Musée national d'histoire et d'art Luxembourg (Hg.): *Munkácsy et le Grand-Duché de Luxembourg. Exposition du 20 septembre au 17 novembre 1996*, Luxembourg 1996, hier insbesondere: May, Guy: »Die Bürde der Berühmtheit tragen wir beide«. Liszt bei Munkácsy in Luxemburg« und Loutsch, Jean-Claude: »La famille Papier. Famille de Madame de Munkácsy«, S-71-120 bzw. 123-135.

ein Porträt, das sich heute im Besitz der 2 *Musées de la Ville de Luxembourg* befindet (N° 8) oder auch von Hans Makart (hier nicht abgebildet). Von der in Künstlerkreisen verkehrenden Pianistin und Sängerin hätten wir allein mit Öl- und Fotoportraits eine ganze Galerie bestücken können (ein Beispiel: die Zeichnung N° 12).

Auch Klassenunterschiede spielten in der Fotografie eine Rolle: Von den 12 ersten Musiklehrerinnen, inklusive Joséphine Schmoll, existiert heute keine einzige Photographie (die 13., Christmann, bildet eine Ausnahme, siehe unten). Fotografieren ließen sich damals nur wohlhabende Persönlichkeiten, die sich die teuren Bilder leisten konnten. So befinden sich in der *BnL* bzw. in der *Photothèque* Fotoporträts der Mäzeninnen, Marie-Joséphine Poulmaire-Pescatore (1813-1906) (N° 4) und Eugénie Pescatore-Dutreux (1810-1902) (N° 11). Erstere schenkte der Musikschule 1862 einen »prächtigen Flügel-Piano«, eine Schenkung, die im Jahresbericht der Musikschule besonders hervorgehoben wurde: »In diesem großartigen Berweise der Theilnahme der hohen Gönnerin an dem Gesckicke der Anstalt finden die Lehrer und Schüler eine ehrenvolle Anerkennung der geschehenen Leistungen und einen mächtigen Reiz zu anhaltende, Fleisse«.³⁰ Dass die Musikschule tatsächlich ein gutes Instrument nötig hatte, kann man dem *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* vom 22. Januar 1860 (S. 2) entnehmen:

»Frl. M... hat sehr schön gespielt, aber ihr Spiel konnte unmöglich so gewürdigt werden, wie es dasselbe verdiente, weil das Instrument zu schlecht war. Mein Gott! besitzt denn die Musikschule kein gutes Piano? Das wäre doch kaum erklärlich. Eine solche Anstalt ohne ein ausgezeichnetes Klavier!? Bei Concerten, öffentlichen Übungen, Prüfungen u. s. w., kann sich die Schule doch nicht mit schlechten Klimperkasten behelfen.«

Wie bereits erwähnt, konnte erst durch eine testamentarische Verfügung von Eugénie Pescatore-Dutreux im Jahr 1906 – 24 Jahre nach der Schließung der ersten Musikschule – das neue, heutige Musikkonservatorium gegründet werden.

Frauen konnten im Bild festgehalten werden, wenn sie besondere Leistungen vollbracht hatten. So gibt es eine ganze Reihe von Zeichnungen, Lithographien, Photographien der berühmtesten Virtuosinnen, hier am Beispiel von ein paar ausgewählten Musikerinnen, die in Luxemburg damals Konzerte gaben (N° 2, 3, 5 & 7). Pauline Christmann, die erste Frau, die einen Professorenposten an der Musikschule hatte, machte sich nach ihrem Weggang aus Luxemburg einen Namen als Feministin in der ersten bürgerlichen Frauenbewegung und gründete z.B. in Köln eine Schule für politische Bildung für Frauen. Wegen ihres Engagements wurde sie von ihren Kolleginnen, den Redakteurinnen der Frauenreformzeitung *Die neue Frauenkleidung* 1909 abgelichtet (N° 14). Eine Privatfotografie von ihr, wenn auch in schlechter Qualität, ist im Nachlass des mit ihr befreundeten Sozialisten Anton Erkelenz im *Bundesarchiv Koblenz* erhalten (N° 13).

Bei weitem nicht alle professionelle Musikerinnen hatten eine formale Ausbildung. Als Beispiel steht hier das Foto der damals stadt- und landbekannten Bänkelsängerin Grete Seckbach (N° 10), das Batty Fischer auf einem Streifzug 1899 auf der Schobermesse schoss. Diese Fotografie steht für die vielen Frauen, die im 19. Jahrhundert auch in Luxemburg im Bereich der Unterhaltungsmusik tätig waren, um mühsam ihr Brot zu verdienen. Sie wurden sehr oft deswegen sexualisiert, galten als »Freiwild« und büßten mit ihrem

³⁰ Jahresbericht der Musikschule 1861-62, in: *Bulletin Communal* N° 5, 1863, S. 62-63. Archives de la Ville de Luxembourg (LU 02.4_64.2_35).

Beruf ihren guten Ruf ein. Den Tingeltangel-Sängerinnen – und den so aggressiv-misogyn wie pruden Diskursen über sie – wäre ein eigenes Portal oder eine Forschungsarbeit zu widmen.

Der Galerie habe ich drei bildliche Darstellungen hinzugefügt, die sich dem Thema der Musikerin widmen, ohne Portraits zu sein. Die erste Graphik, die ich auch zum Hauptfoto des Portals ausgewählt haben, stammt von 1828-29: Der französische Zeichner Charles Philipon stellt in seiner zweideutigen Lithographie eine der Schülerin eines Musikkonservatoriums dar und betitelt das Bild: *L'innocente élève de Conservatoire* (N° 1). »Unschuld« wird hier im Bild in Frage gestellt. Der überaus mit Blumen verzierte Hut und der direkte, etwas kokette Blick bringen das Misstrauen zum Ausdruck, mit dem Musikschülerinnen von besonders konservativen Vertretern des Bürgertums beäugt werden konnten. Die zweite Graphik ist eine Karikatur (N° 9). Die satirische Zeichnung von Jules-Renard Draner, hier im Druck von Michelet SC., aus dem Jahr 1890 bringt deutlich das hegemoniale Ziel der Frauenbildung der »höheren Töchter« im 19. Jahrhundert zum Ausdruck, das auch in Konservatorien seine Rolle spielte: die Schulung zur perfekten Ehefrau, zu der das nicht zu anspruchsvolle und nicht zu zeitaufwendige Musizieren durchaus dazu gehörte. Die dritte, undatierte, Graphik stammt aus Luxemburg (N° 15). Diesmal wird die Musikerin überhöht und steht für die Musikliebe und -praxis in Luxemburg Stadt: Der Musikalienhändler und Musikverleger Wilhelm Stomps stattet seine Musikerin mit Attributen von Stadt und Nation aus und wirbt mit dieser Annonce oder diesem Plakat für seinen Musikalien- und Instrumentenhandel, der nicht zuletzt wegen seiner vielen klavierspielenden Kundinnen florierte.

Galerie »BRIEFE«

Auch wenn über die 13 Musiklehrerinnen nur sehr wenig bekannt ist, finden sich aber in den Archiven der Stadt Luxemburg und in den Nationalarchiven zumindest ein paar Briefe von ihnen. Diese zeigen, dass diese Musikerinnen durchaus das Wort für sich selbst ergriffen.³¹ So ist der vierseitige Brief erhalten, in dem die deutsche Sängerin Pauline Christmann sich um einen Professorinnenposten in Luxemburg bewirbt (N° 2). Etwas später wusste Christmann sich auch gegen das Unrecht ihrer Entlassung brieflich zur Wehr zu setzen (N° 7, siehe auch Galerie FALL CHRISTMANN). Die Musikschülerin Adèle Van Gogh griff zur Feder, um sich für eine Finanzierung eines Auslandsstudiums zu bewerben (N° 11). Mathilde Höfer und Elisa Braukmann, die nach der abrupt beschlossenen Schließung der Musikschule ihren Posten und damit ihren Broterwerb verloren hatten, wandten sich schreibend an den Gemeinderat, um eine Abfindung oder eine Pension zu beanspruchen (N° 9 & 10). Beiden Frauen wurde diese Pension auch zugesichert (siehe Galerie ÖKONOMIE N° 15). Mathilde Höfer und Lina Wiedemann hatten sich schon Jahre zuvor, wenn auch mit wenig Erfolg, in Briefen an den Gemeinderat gewandt, um einen besseren Posten bzw. bessere Bezahlung zu beantragen (zum Gehältergefälle zwischen Geschlechtern, siehe Galerie ÖKONOMIE). Ihre Schreiben sind leider nicht mehr im Original erhalten, aber sie wurden in kompletten Abschriften im *Bulletin Communal* veröffentlicht (siehe: Galerie ARBEITGEBER N° 11 & 12). Von der Musiklehrerin und Komponistin Joséphine Schmoll, die einige ihrer Kompositionen adligen Mäzeninnen widmete, ist ein einziger Widmungsbrief im Original enthalten (N° 12).

³¹ »Wenn nun wir Frauen auch das Wort ergreifen...« ist ein Zitat aus dem Bericht einer Sozialenquete, die der *Verein für die Interessen der Frau* 1907 durchgeführt hat. Dieses Zitat hat dem folgenden Buch zur Frauengeschichte Luxemburgs seinen Titel gegeben: Goetzinger, Germaine et al. (Hg.): *Wenn nun wir Frauen auch das Wort ergreifen...: Frauen in Luxemburg - Femmes au Luxembourg: 1880-1950*. Luxemburg 1997.

Ein paar Schreiben, mit denen Musiklehrer sich für ihre Kolleginnen, Schülerinnen oder musiktalentierte Töchter einsetzten, sind ebenso überliefert. So hob Johann Anton Zinnen in einem Brief vom 24. Dezember 1878 an den Gemeinderat die Leistungen der Klavierlehrerin Marie Kneip besonders hervor (N° 1). Der Pariser Gesanglehrer Adolphe Danhauser äußerte sich seinerseits lobend über die begabte Musikerin Léontine Zinnen (N° 4). Diesen Empfehlungsbrief legte Zinnen dann seinem eigenen Schreiben bei, mit dem er den Generaldirektor V. de Roébé um ein Stipendium für ein Musikstudium seiner Tochter in Paris bat (N° 5). Zinnen konnte allerdings als Briefeschreiber auch recht ruppig sein. Sein barscher, an Pauline Christmann gerichteter Entlassungsbrief (N° 6), der im Gemeinderat vorgelesen wurde, erregte dort bei manchen Gemeinderäten, so u.a. bei Dutreux, große Empörung (Galerie FALL CHRISTMANN N° 9).

Familien mit musikbegabten Kindern, die über wenig finanzielle Ressourcen verfügten, konnten brieflich beim Gemeinderat um einen Erlass oder eine Ermäßigung der Studiengebühren bitten. So reichte z.B. die Familie Ruppert mit Erfolg am 18. März 1881 einen solchen Antrag für die Töchter Joséphine und Eugénie ein (N° 3, siehe auch Galerie ARBEITGEBER N° 10).³² Die Galerie schließt mit einem Brief aus dem Jahr 1907, der 25 Jahre nach der Schließung der Musikschule geschrieben wurde und dennoch zu dieser in Verbindung steht: Anna Eydt, die ihre Ausbildung an der ersten Musikschule Luxemburgs absolvierte, wurde 1907 von der Direktion des neu gegründeten Konservatoriums eingeladen, Mitglied in der Jury des Wettbewerbs für Klavier zu sein, was die Musikerin mit diesem Schreiben annahm (N° 13).

Galerie »ARBEITGEBER«

Der Gemeinderat stand als Gründer und hauptsächlicher Geldgeber an der Spitze der Hierarchie der Musikschule. Er war der Arbeitgeber und kaum ein die Musikschule betreffender Beschluss konnte ohne die Zustimmung des Gemeinderates getroffen werden. Der Direktor verfügte damals über wenig Autonomie, konnte aber in den Diskussionen Entscheidungen, in die eine und andere Richtung beeinflussen. So war es auch der Gemeinderat, der in seiner Sitzung vom 27. Dezember 1844 das Reglement der Schule aufstellte und – offensichtlich nach einer leider nicht dokumentierten Diskussion – schließlich den gleichberechtigten Zugang der Mädchen zu allen Klassen beschloss: Ursprünglich sollte nämlich ein bereits redigierter Artikel 5 Frauen nur den Zugang zu den Klassen Solfège, Klavier und Gesang gewähren und sie vom Violin- und Cellounterricht – Bläserklassen bestanden zu diesem Zeitpunkt noch nicht – offiziell ausschließen. Dieser Artikel 5 wurde aber durchgestrichen und alle folgenden Artikel neu nummeriert (N° 1). Vielleicht war es Henri-Joseph Cornély, der erste Direktor der Musikschule, der diese Streichung vorschlug, denn er war, wie bereits erwähnt, ein Förderer von Musikerinnen.

Besonders interessant ist allerdings, dass zu dem Zeitpunkt (1849), an dem die Gemeinde die Musikschule zum Musikkonservatorium erhob und damit die Erwartungen an die Resultate entsprechend erhöhte, Frauen tatsächlich nun doch vom Besuch der Violin- und Celloklasse ausgeschlossen wurden (N° 4). 1856 wurde, vor allem aus finanziellen Gründen, das Konservatorium wieder zur Musikschule. Für diese Umstrukturierung wurde ein neues Reglement geschrieben und gedruckt, und der Ausschluss von Frauen in den Streicherklassen wurde wieder aufgehoben (N° 9).

³² Der Brief konnte trotz intensiver Suche, auch mithilfe der Archivar:innen, leider nicht im Original in den städtischen Archiven wiedergefunden werden. Er ist daher in einer Kopie aus der Sammlung Thorn im Konservatorium hier abgelichtet.

Dass die Vorurteile gegen Violinistinnen und Cellistinnen (siehe Einleitung) dennoch für Mädchen eine Barriere bedeuteten, zeigt die Tatsache, dass während der 37 Jahre, in denen die Musikschule bestand, lediglich zwei Frauen Violine studierten und keine einzige sich in der Celloklasse einschrieb. Augustine Steinhardt absolvierte 1869 bei Professor Pirotte ihren 1. Preis in der 3. Division und Marguerite Lassence errang 1874 beim selben Professor einen 1. Preis in der 1. Division. Beide spielten in diesen Jahren bei den jährlichen feierlichen Abschlusskonzerten eines ihrer Examensstücke (siehe Galerie KONZERTE (N° 4 & 8).

In der Sitzung vom 24. Juli 1847 beschloss die Gemeinde, dass der demnächst einzustellende »Professor« eine Frau sein sollte (N° 2). Bis zu diesem Zeitpunkt waren nur Männer in der Schule beschäftigt. Aus dem Bericht geht diesmal deutlich hervor, dass dieser Beschluss auf einen Vorschlag von Cornély zurückging. Statt einer Professorin (oder einem Professor) wurde der begabte Klavierschüler Dominique Gangler als Repetitor engagiert, was die Gemeinde wesentlich billiger wurde, da er nur mit einer »légère indemnité« entlohnt wurde.³³ Ab 1850 wurden an der Musikschule schließlich doch die ersten Musiklehrerinnen angestellt oder auch auf Stundenbasis entlohnt: Die ersten waren Malvine Scholl und Joséphine Mann und etwas später Louise Deesz (N° 6, 7).

Das Plakat N° 3 ist ein Beispiel dafür, dass die Väter über die Bildung ihrer Töchter und Söhne das Bestimmen hatten: Der Gemeinderat adressierte sich 1847 mit dem Werbeplakat der Musikschule explizit nur an die »Familienväter« musiktalentierter Kinder. Die Galerie schließt mit einem Leserbrief des stadtbekannten Instrumenten- und Musikalienhändlers Wilhelm Stomps, in dem er auf das Schärfste eine von der Gemeinde 1894 erwogene neue Klaviersteuer kritisiert. Zu diesem Zeitpunkt war durch die Schließung der Musikschule der Musikunterricht schon wesentlich teurer geworden, da dieser nun privat genommen werden musste. In dem Artikel geht Stomps auf den Impakt einer solchen sozial sehr ungerechten Steuer ein, der die Ausgaben für den Klavierunterricht noch weiter angehoben hätte. Betroffen gewesen wären nämlich nicht nur die klavierlernenden Kinder weniger bemittelter Familien, sondern vor allem die späteren Musiklehrerinnen: »Das Klavierspiel ist kein Luxus [...] Wie viele junge Mädchen lernen Klavier spielen, um sich im Auslande eine gutbezahlte Stelle zu sichern [...]« (N° 16).

Galerie »AUFSICHTSKOMMISSION«

Im Rahmen der Umstrukturierung der Musikschule zum Konservatorium im Jahr 1849 beschloss die Gemeinde, eine Aufsichtskommission zu gründen, die ihr bei der Organisation beratend zur Seite stand. Am 14. Januar 1850 fand die erste Versammlung statt und die Debatten und Entscheidungen wurden in einem rund 360 Seiten umfassenden Protokollbuch festgehalten (N° 1, 2).³⁴ Diese Kommission war, wie in dieser Zeit üblich, ausschließlich mit Männern besetzt: musikliebenden und angesichts der hohen Stellung der Haus- und Salonmusik wohl auch musikpraktizierenden Bürgern.

Das Protokollbuch informiert nicht nur über die Zuständigkeitsbereiche der Kommission, sondern ist vor allem ein hochinteressantes Quellendokument für die interne Organisation der Schule, insbesondere in Bezug auf die Genderfrage. Die Kommission war mit drei Mitgliedern in den Jurys vertreten war. Mit diesem Stimmrecht hatte sie einen direkten Einfluss auf musikalischen Bewertungen. Sie führte auch

³³ Jahresbericht der Musikschule 1847-48, in: *Rapport au Conseil Communal de la ville de Luxembourg par les Bourgmestre et Échevins, sur la situation administrative de la ville* (19.1.1829), S. 42-44. Archives de la Ville de Luxembourg LU 02.4_63_23.

³⁴ Archives de la Ville de Luxembourg LU 81.3.1.1_16. Das Protokollbuch beginnt am 14. Januar 1850 und endet am 22. Januar 1863. Für die Zeit danach, bis zur Schließung der Schule 1882, konnten keine Schriftberichte gefunden werden. Einen Einblick über die Aktivitäten der Kommission in diesen Jahren gibt der gedruckte *Bulletin Communal*.

Bericht über diese Examina, und in diesen Berichten liest man interessante Details über z.B. die Prüfungsverfahren (u. a. N° 5 & 7) oder die Karriereverläufe und Entlohnungen einzelner Lehrerinnen (N° 6, 9, 10, 12, 13): Schülerinnen konnten aufgrund exzellenter Leistungen von der Jury zu Repetitorinnen der Musikschule ernannt werden: So wurde Malvine Scholl nach ihrem Examen am 9.8.1850 als Repetitorin für Solfège engagiert (N° 3). Wenn die Schule einen neuen Professor brauchte, oblag es der Aufsichtskommission in ausländischen Zeitungen die Stelle zu inserieren, die geeignete Personen zu einem Vorspiel oder Vorsingen zu empfangen und danach dem Gemeinderat eine Empfehlung auszusprechen. So hatte die Kommission der Kuratoren sich z.B. nach dem Weggang von Auguste Greyson seit 1872 vergeblich darum bemüht, einen neuen Gesanglehrer einzustellen. Nachdem die neu zu besetzende Stelle erneut 1880 in der Presse angekündigt worden war, hatten sich aber im Frühjahr zwei Sängerinnen, »Dame W.« und »Dame P. Ch.«, zu einem Vorsingen in Luxemburg eingefunden. Die beim Vorsingen präsente Aufsichtskommission adressierte danach ein längeres Schreiben an den Gemeinderat, in dem sie Pauline Christmann wärmstens empfahl. Ihre Befähigung sei so groß, dass man sie nur als Professorin einstellen könne (N° 14). So sollte also erstmals eine Professorenstelle samt entsprechendem Gehalt an eine Frau vergeben werden. Dass dieser Traditionsbruch vom Gemeinderat nur mit gemischten Gefühlen akzeptiert wurde, wird daraus ersichtlich, dass Christmann nur provisorisch eingestellt wurde und das Provisorium nach der dafür festgelegten Zeit in der Schwebe gehalten wurde, bis Direktor Zinnen, der Christmann offensichtlich als Dorn im Auge sah, ihr eigenmächtig barsch kündigte, was zu einem von der Sängerin einleiteten Gerichtsprozess führte (siehe Galerie FALL CHRISTMANN)

In der Musikschule herrschte auch unter den Lehrenden eine Hierarchie, die zu Ungunsten von Frauen war. Die Klasse eines bestimmten Fachs wurde von einem – bis zum Engagement der ersten Gesangprofessorin Christmann im Jahr 1880 – immer männlichen Professor geleitet. Er konnte sich die besten Schüler:innen auswählen. Ihm zur Seite standen in der Regel ein paar Repetitor:innen, die die weniger avancierten Schüler:innen unterrichteten. Nach dem Examen konnte der Professor dann entscheiden, welche Schüler:innen er weiter unterrichten bzw. in eine der Repetitor:innenklasse versetzen wollte (N° 4). Interessant sind diese Berichte auch wegen der Informationen zu sozialen Fragen: Wie bereits erwähnt, war es der Gemeinde wichtig, eine soziale Musikschule zu führen, die Kinder von Eltern verschiedener Vermögensverhältnisse unterrichtete. Zur Festlegung der Gebühren der einzelnen Schüler:innen wurde das Vermögen bzw. der Beruf des Vaters in Betracht gezogen und daher in den Listen vermerkt (N° 8, siehe aber auch Galerie BRIEFE N° 3 und ÖKONOMIE N° 3).

Galerie »ÖKONOMIE«

Oft wird, auch heute noch, die Ausübung klassischer Musik mit Elite und der wohlhabenden Klasse in Verbindung gebracht. Wie Stomps in seinem Leserbrief treffend bemerkte, wurde musikbezogenes Handeln in der Realität oft unter ökonomischen Zwängen ausgeübt und diente, unabhängig von Talent und Musikliebe, schlicht dem Broterwerb (Galerie ARBEITGEBER N° 16). Gerade Mädchen aus kleinbürgerlichen Familien nutzten die angeeignete Bildung, die ihnen aufgrund der sozialen Staffelung der Gebühren zugänglich war, als kulturelles Kapital, um eine bessere Heirat abzuschließen oder wenn es dazu nicht kam, um sich als Lehrerinnen selbst versorgen zu können.

Gender Pay Gap ist nicht nur heute ein Thema. Gerade das Beispiel der Musikschule veranschaulicht, wie schlecht die Arbeit von Musiklehrerinnen entlohnt wurde. Das Gehältergefälle zwischen Lehrerinnen und Lehrern war sehr groß. Ein Grund dafür war, dass lange Zeit nur Männer die wesentlich besser entlohten Professorenposten bekamen (N° 5, 7, 9, 11). Repetitorinnen wurden für 20 Wochenstunden als Assistentinnen in der Klasse eines Professors bezahlt und erhielten dafür weniger als die Hälfte des

Gehalts eines Professors. Ein Indiz dafür, dass dieses feste Gehalt für den Lebensunterhalt nicht ausreichte, ist die hohe Anzahl gerade der von Lehrerinnen geleisteten Überstunden (N° 6, 8 & 10). Mathilde Höfer und Elise Braukmann unterrichteten zeitweise mehr als 40 Wochenstunden. Manche Frauen erhielten aber nicht einmal einen festen Posten als Repetitorinnen, sondern wurde nur stundenweise entlohnt.

Dass Frauen beim Gemeinderat, wenn auch erfolglos, vorstellig wurden, um bessere Positionen zu beantragen, zeigen die Dokumente N° 11 und 12 in der Galerie »ARBEITGEBER«.³⁵ Die finanzielle Situation der angestellten Musikpädagoginnen war prekärer als jene der Musikprofessoren, deren Gehalt bereits sehr niedrig angesetzt war, wie ein Leserbrief es ausführt:

»In Bezug auf die Erlangung tüchtiger Professoren, die allen Anforderungen entsprechen, dürfen wir uns leider nun aber keine zu sanguinischen Hoffnungen hingeben, denn – die Nachfrage richtet sich nach dem Angebot. Mit 1500 Fr. Gehalt für zwanzig Unterrichtsstunden wöchentlich wird sich kein gebildeter Musiker und echter Künstler bereit finden, eine solche Stelle zu übernehmen. So lange man die Schullehrer des ersten Grades, die Octroi und andere Bürobeamten viel besser bezahlt, als die Professoren der Musikschule, die viel Geld und Zeit auf ihre Ausbildung verwendet haben (oder doch verwendet haben sollten), werden wir uns mit mittelmäßigen Kräften behelfen müssen«³⁶.

Die ökonomische Situation von Musiker:innen in Luxemburg wäre einer Detailstudie wert, dies umso mehr, da in den *Archives de la Ville de Luxembourg* umfangreiches Quellenmaterial gerade zu den Finanzfragen liegt. Erhalten haben sich auch über die Jahre hinweg eine Fülle monatlicher Zahlungsbelegender »Caisse de retraite« u. a. an Mathilde Höfer und Elise Braukmann, die als einzige Frauen nach der Schließung der Musikschule eine Pension erhielten. Überstunden waren an der Musikschule mit 60 Centimes pro Stunde bezahlt worden. Die Pension von Mathilde Höfer, die immerhin 25 Jahre an der Musikschule gewirkt hatte, entsprach demnach einem Honorar von nur 35,5 Stunden im Monat, also ca. acht Wochenstunden (siehe hier beispielhaft N° 15, vgl. die von der Gemeinde festgelegten Pensionen allgemein, N° 12)³⁷.

Zur Frage der Ökonomie gehört auch, was Familien zahlen mussten, um ihre Kinder in der Musikschule unterrichten zu lassen. Plädoyers für das Ziel, eine sozial gerechte Musikschule zu betreiben, ziehen sich wie ein roter Faden durch die Debatten des Gemeinderates mit der Musikschulkommission. In der Reglementierung von 1856 ist zu lesen: »dürftige einheimische Kinder werden unentgeltlich angenommen« (Galerie ARBEITGEBER N° 10) Auch waren die Einschreibengebühren je nach Fächern und zusätzlich je nach Situation der Familienväter gestaffelt. Unterricht in einem Blasinstrument zu bekommen war am allerbilligsten, denn der Gemeinde war es wichtig die Bläserklasse vor allem für

³⁵ Höfers Antrag wurde mit 4 gegen 4 Stimmen abgelehnt und Wiedemanns Antrag wurde vertagt, siehe auch: Handschriftliche Berichte der Entschlüsse des Gemeinderats, LU 02.1_41. Die Debatte über den Antrag von Lina Wiedemann sollte auf die Sitzung vom 15. März, in der das Musikschulbudget zur Diskussion stand, vertagt werden. In dieser Sitzung wurde der Antrag, wie aus dem betreffenden Bericht im *Bulletin Communal* zu lesen ist, mit keinem Wort erwähnt und verlief also ins Leere.

³⁶ *Luxemburger Wort* (10.3.1875), S. 1-2.

³⁷ Zur Bestimmung der Pensionen u.a. von Mathilde Höfer und Elise Braukmann nach Schließung der Musikschule siehe auch: *Bulletin Communal* N° 26, Art. 8, 22.9.1882, S. 262-266, hier S. 265f. © Archives de la Ville de Luxembourg (LU 02-4_78). Lina Wiedemann und Marie Kneip erhielten weder eine Pension noch eine Abfindung.

Arbeiterjungen zu öffnen. Aus den heute nur spärlich erhaltenen Einschreibezetteln wird ersichtlich, dass die Berufe der Väter, aus diesem Grunde, erfasst wurden (N° 3).

Zahlungsbelege können mitunter auch interessante biografische Informationen entnommen werden: So erfahren wir einzig aus einem Zahlungsbeleg, dass Louise Deesz nicht nur Solfège und Klavier, sondern – das war für Frauen in dieser Zeit etwas unüblicher – auch Orgel unterrichtete (N° 2).

Nach der Schließung der Musikschule musste die Gemeinde eine Entscheidung treffen, was mit der Notenbibliothek und dem Instrumentarium der Musikschule geschehen sollte, die im rechtmäßigen Besitz der Gemeinde waren. Der Entschluss, den Besitz öffentlich zu versteigern (N° 13 & 14) zeigt, dass keine Eröffnung einer neuen Musikausbildungsanstalt geplant war. Es wurde auch nicht angedacht, anhand dieses ›Schatzes‹ das öffentliche Musikleben der Stadt zu bereichern – zum Beispiel durch eine Schenkung von Noten und Instrumenten an die mit der Musikschule eng verbundenen und weiterbestehenden Vereine, an die *Société philharmonique* und den 1874 neu gegründete *Cercle musical*.

Galerie »FALL CHRISTMANN«

In dieser Galerie wird die kurze Karriere von Pauline Christmann als Gesangsprofessorin an Dokumenten nachgezeichnet: Wie oben bereits erwähnt, hatte die Aufsichtskommission im März 1880 nach einem äußerst zufriedenstellenden Vorsingen, dem Gemeinderat vorgeschlagen, die deutsche Sängerin Pauline Christmann als Professorin einzustellen (Galerie AUFSICHTSKOMMISSION N° 14). Als im Mai seitens der Gemeinde noch immer kein Entschluss gefasst war, richtete die Kommission am 17. und 18. Mai zwei weitere Schreiben an den Gemeinderat (N° 1 & 2). Statt die Stelle mit Christmann zu besetzen, bestand der Schöffenrat – »wahrscheinlich beeinflusst durch eine zweideutige Notiz von Direktor Zinnen«, so die Kommission der Kuratoren – nun aber darauf, erneut einen Wettbewerb auszuschreiben.³⁸ Diese besagte Notiz von Zinnen, der bisher in der Schule auch Gesang unterrichtet hatte, befindet sich in der Akte LU 11 IV/1 1428 S. 9 (N° 2). Die Aufsichtskommission weigerte sich aber kategorisch, einen solchen Wettbewerb auszuschreiben, da sie die ideale Lehrerin ja gefunden hatte. Die Gemeinde sah sich dadurch gezwungen, nun doch über eine Einstellung Christmanns abzustimmen. Mit acht Stimmen (und drei Enthaltungen) wurde Christmann am 9. Oktober 1880 – allerdings nur provisorisch – für das Schuljahr 1880/81 als Gesangsprofessorin mit einem Gehalt von 1.500 fr eingestellt (N° 3, 4 & 5).

Nach Ablauf des Schuljahres 1880-1881 wurde der Vertrag aber weder gekündigt noch offiziell verlängert. Pauline Christmann unterrichtete im beginnenden neuen Schuljahr weiter an der Schule. Am 23.11.1881 plädierte die Kommission für die definitive Einstellung der Sängerin (N° 6). Dieses Schreiben scheint allerdings von der Gemeinde ignoriert oder verlegt worden zu sein.³⁹ In der Sitzung vom 27. März 1882 stand die Frage erneut auf der Tagesordnung. Mit neun gegen drei Stimmen und einer Enthaltung wurde in geheimer Wahl *gegen* eine definitive Einstellung gestimmt (N° 7 & 8). Ein Kündigungsbrief des Arbeitgebers erfolgte allerdings nicht.

³⁸ Siehe auch: *Luxemburger Zeitung* (8.6.1880), S. 3 »Das Curatorium der Musikschule beantragt die Wiedereinführung des höheren Gesangunterrichtes, - vorzüglich für die weiblichen Zöglinge - und befürwortet die Ernennung der Fräulein Christmann von Düsseldorf mit einem Jahresgehalte von 1500 Franken. Der Vorschlag wird im Prinzip angenommene die sofortige Ernennung von Frl. Christmann jedoch mit 9 Stimmen gegen 3 abgelehnt und einen Concurs ausgeschrieben.«

³⁹ *Bulletin Communal* 3 (21.1.1882), S. 31, Archives de la Ville de Luxembourg (LU 02.4_78).

Einen Monat später, am 29. April 1882, adressierte Zinnen nun eigenmächtig einen knappen, schroffen Kündigungsbrief an Christmann (Galerie BRIEFE N° 6). In der Sitzung vom 6. Mai 1882 brachten die Gemeinderäte Deny und Wittenauer den »Fall« wieder auf die Tagesordnung und es kam diesmal zu einer erhitzten Debatte. Die Professorin sei in den Ruhestand versetzt worden, obwohl der Bericht der Kommission ihr Wirken in der Schule »übermäßig positiv« beurteilt habe, und der Schöffenrat habe das Votum des Gemeinderats falsch interpretiert und Christmann fälschlicherweise entlassen, statt den Status quo einer provisorischen Ernennung zu belassen. Zinnens Brief wurde vorgelesen und von einigen Gemeinderäten scharf kritisiert (N° 9).⁴⁰ In der Gemeinderatssitzung der darauffolgenden Woche wurde alsdann ein Brief von Pauline Christmann an den Bürgermeister Emmanuel Servais vorgelesen, in dem diese ihn bittet, sie zumindest bis zum Ende des Schuljahres in ihrer Stellung zu belassen (Galerie BRIEFE N° 7).⁴¹ In der auf diese Lektüre folgenden Diskussion lehnten Gemeinderat Joris und Bürgermeister Servais kategorisch ab, eine einmal gefällte Abstimmung in Frage zu stellen. Dennoch kam es zur erneuten Abstimmung, diesmal mit acht Stimmen dagegen, fünf dafür und einer Enthaltung (Galerie FALL CHRISTMANN N° 8). Damit war die definitive Entlassung nun formell (Galerie BRIEFE N° 10).

Pauline Christmann reichte daraufhin eine Klage vor Gericht ein, die zu weiteren Streitereien im Gemeinderat und einer regen Anteilnahme der Presse führte (beispielhaft hier nur N° 11-15).⁴² Christmann ging als Gewinnerin im Prozess hervor. Die Auswertung der Gerichtsakten, die in den *Archives de la Ville de Luxembourg* (Akte LU 11 IV 1_1428) erhalten sind und 103 Doppelseiten umfassen, möchte ich hier als Forschungslücke markieren. Eine Masterarbeit zum Thema ist in Planung.

Die Affäre hatte allerdings noch ein Nachspiel: Journalist Engel des *Luxemburger Volksboten* hatte dem Staatsanwalt vorgeworfen, freundschaftliche Beziehungen zu Christmann zu pflegen und daher ein nicht unparteiisches Urteil gefällt zu haben. Dieser Vorwurf führte zu einer Anklage seitens des Staatsanwaltes, sowie zur Verurteilung des Journalisten, ein Fall, der in der Presse für weitere Wellen sorgte.⁴³

Nach dem Gerichtsprozess zog die Gesangslehrerin Christmann nach Köln. Meine Recherchen⁴⁴ konnten nachweisen, dass es sich bei ihr um die etwas später als radikale Frauenrechtlerin bekannte Pauline Christmann (1848-1910) handelt, der in Köln auch eine Straße gewidmet ist.⁴⁵

⁴⁰ *Bulletin Communal* 12 (6.5.1882), S. 117–123, Archives de la Ville de Luxembourg (LU 02.4_78).

⁴¹ *Bulletin communal* 13 (13.5.1882), S. 129–131, Archives de la Ville de Luxembourg (LU 02.4:78). Gemeinderäte Deny, Dutreux und Wittenauer sprachen sich vor der geheimen Wahl offen dafür aus, Christmanns Nominierung aufrechtzuerhalten, Gemeinderat Joris aber war dagegen. Siehe auch die handschriftliche Notiz der Beschlüsse des Gemeinderats in: Archives de la Ville de Luxembourg (LU 02.1_42), 13.5.1882.

⁴² In der Sitzung vom 17. Juni 1882 kam Gemeinderat Dutreux auf den Gerichtsprozess zurück und verwies auf eine falsche Information im Bericht vom 24.5.1882, die er zu berichtigen wünschte: In diesem habe gestanden, dass es zu einer einstimmigen Abstimmung kam. Dem sei aber nicht so, denn er selbst hätte, so wie Wittenauer, dagegen gestimmt.

⁴³ Siehe hier als Beispiel nur der Artikel im *Luxemburger Wort* (28.10.1882), S. 2.

⁴⁴ Geburtsjahr und -ort der in Deutschland bekannten Feministin Pauline Christmann stimmen nämlich mit denen der in Luxemburg wirkenden Gesangsprofessorin Pauline Christmann überein: In dem Register »Arrivées 1880-90« in den Archives de la Ville de Luxembourg werden auf Seite 35 u. 36 für die Sängerin als Geburtsort- und datum: »Linz a/ Rhein 14.10.1848« angegeben. Dort erfährt man auch, dass sie vor ihrem Kommen nach Luxemburg in Trier wohnhaft war, am 1.10.1880 in Luxemburg sich anmeldete und an der Adresse »Grand'Rue 10« wohnte. In Trier hatte sie sich am 20. August 1880 abgemeldet. Das Register verzeichnet ebenfalls, dass Christmann am 1.9.1882 Luxemburg verließ, um nach Köln zu gehen. Siehe auch dieselben Informationen im Register »Départs«, recensement 1881, S. 19.

⁴⁵ Zu den Aktivitäten Christmanns in Deutschland siehe: Amling, Elisabeth: »Die Frauen zur Mitbetätigung am öffentlichen Leben auszureifen ...: bürgerliche Frauenpolitik in Köln um 1900 am Beispiel der Pauline Christmann«, in: Franken, Irene /

Galerien »PREISVERTEILUNG« und »KONZERTE«

Der Organisation des jährlichen Abschlusskonzertes mit Preisverteilung widmen wir eine separate Galerie, weil diese Veranstaltung der große Festakt eines jeden Musikschuljahres war. Und dafür scheute die Gemeinde und die Aufsichtskommission keine Mühen und Kosten. Die, die in Luxemburg Rang und Namen hatten, wurden eingeladen. Um sicher zu gehen, dass auch Prinz Heinrich von Oranien-Nassau und seine Gemahlin Amalia anwesend sein konnten, erbat sich die Aufsichtskommission im Herbst 1853 zum Beispiel eine Audienz beim Hofmarschall (Galerie PREISVERTEILUNG N° 4). Der Saal wurde festlich eingerichtet, mit Blumen dekoriert und Einladungen, Programme und Tickets gingen bei der Druckerei in Bestellung (Galerie PREISVERTEILUNG N° 1-3). Beim Buchbinder wurden Halbleinenmappen für die zu überreichenden Diplome bestellt (Galerie PREISVERTEILUNG N° 9).⁴⁶ Notengeschenke wurden für die preisgekrönten Schüler:innen gekauft, und für das die Schüler:innen als Solist:innen begleitende Orchester⁴⁷ wurden Musiker – nur männliche in diesem Fall – engagiert (Galerie PREISVERTEILUNG N° 6 & 8).

Auch die Examina selbst, die kurz vor den festlichen Preisverteilungen stattfanden, waren öffentliche Ereignisse. Wie für die Preisverteilungen wurden auch für die Examina extra Programmbroschüren gedruckt. Für die Laufbahnen der Schüler:innen in der Musikschule und deren Repertoire sind diese beiden Broschürenarten sehr informativ. Beide Quellen, die Broschüren der Examina und die Konzertprogramme der Preisverteilung (siehe separate Galerie KONZERTPROGRAMME) erlaubten KENZA Kiwy die zwei Listen der Laufbahnen von Schülerinnen und ihrer Lehrerinnen zu erstellen, die unten als pdfs zu finden sind. Aus den Broschüren der Examina erfährt man z.B. auch, dass, obwohl die Klassen nach Geschlechtern getrennt waren, Lehrerinnen sowohl Mädchen wie Knaben unterrichten konnten (Galerie PREISVERTEILUNG N° 10).

Diese öffentlichen Konzerte am Schluss des Musikschuljahres sind gerade aus Genderperspektive betrachtet wichtige Ereignisse, weil Frauen – die nach dem bürgerlichen Verhaltenscodex des 19. Jahrhundert nicht in der Öffentlichkeit wirken sollten – hier dennoch ein Zugang zur Bühne gestattet wurde. Und in Ankündigungen oder Besprechungen in der Presse waren auch ihre vollen Namen zu lesen, im Gegensatz z.B. zu Wohltätigkeitskonzerten, wo mitwirkende bürgerliche Musikerinnen zwar auftreten konnten, häufig aber nur mit dem Kürzel ihres Namens (wie z.B. Frä. M...) genannt wurden.⁴⁸ Auch in den Jahresberichten der Musikschule, die im folgenden Jahr jeweils im *Bulletin Communal* publiziert wurden, wurden die Konzerte der Musikschule (Abschlusskonzerte, zusätzliche

Kling-Mathey, Christiane (Hg.): *Köln der Frauen: ein Stadtwanderungs- und Lesebuch*, Köln 1992, S. 51-60; Amling, Elisabeth: »Pauline Christmann 1848-1910« in: Kölner Frauengeschichtsverein, (Hg.): *10 Uhr Gürzenich. Hundert Jahre bewegte Frauen in Köln*, Münster 1995, S. 85-87.

⁴⁶ In Thorns Sammlung befindet sich eine Kopie einer solchen Mappe. Die Mappen erhielten individuelle Prägungen, hier: »Ville de Luxembourg École de musique Année 1860-61- Piano 1 Division 1 Prix Eydt-Anna«, Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg, Sammlung Thorn, B 20.

⁴⁷ Die Orchestermmitglieder waren höchstwahrscheinlich die (männlichen) Mitglieder der eng mit der Musikschule verbundenen *Société philharmonique*, die am 1. November 1861 unter der Präsidentschaft von Zinnen gegründet wurde (AnLUX H-0843). Ihre Ziele waren u.a. die Instrumentalmusik, wie sie in der Musikschule gepflegt wurde, zu fördern und den fortgeschrittenen Schülern der Musikschule die Gelegenheit zu bieten, in vom Verein organisierten eigenen Konzerten aufzutreten sich in diesem Zwecke der Musik weiter auszubilden. Ob auch Schülerinnen von dieser Gelegenheit profitieren konnten, ist in den Quellen nicht belegt. Siehe auch: Flohr, Jean-Pierre: *Chronik der »Philharmonie«*. Luxemburg 1928

⁴⁸ Z.B. in: *Luxemburger Wort* (7.4.1882), S. 2.

Wohltätigkeitskonzerte oder große Konzerte zu Ehren von Prinz Heinrich von Oranien Nassau) besonders hervorgehoben.

Galerie »ANNONCE«

Die Musikschule annoncierte ihre Konzerte und öffentlichen Examina auch in der Presse (Nº 1, 2 & 4). In diesen Annoncen kann man, wie in den oben genannten Broschüren, die Laufbahnen einzelner Musikerinnen, samt ihres Repertoires, verfolgen. So sind z.B. für Céline Haas (1848–1927), die 1863 bzw. 1866 Erste Preise in Klavier bzw. in Gesang machte und später auch ein Jahr an der Musikschule unterrichtete, in der Presse Ankündigungen von acht von der Musikschule zwischen 1862 und 1868 veranstalteten Konzerten zu finden, in denen sie mitwirkte.⁴⁹ Annoncen geben auch eine Einsicht, ob und wo ehemalige Schülerinnen nach Abschluss ihres Studiums in Konzerten auftraten (Nº 9, 11 & 13).

Auch die Einrichtung des neuen Gesangkursus von Pauline Christmann wurde mittels eines Communiqués angekündigt (Nº 7). Diese Ankündigung gibt ein paar wichtige biografische Informationen zur ansonsten sehr spärlich dokumentierten Gesangslaufbahn von Christmann preis: Christmann hatte am *Kölner Konservatorium* in der Klasse von Karl Schneider, und an der *Königlichen Hochschule für ausübende Tonkunst in Berlin* in der Klasse von »M. Otto« studiert.⁵⁰ Karl Schneider (1822-1882), ein beliebter Tenor und Oratoriensänger, unterrichtete ab 1872 am Kölner Konservatorium. Bei »M[onsieur] Otto« könnte es sich eventuell um den Tenor Rudolf Otto (1829-1905) handeln. Gerade für das Stimmprofil von Sängerinnen des 19. Jahrhunderts, von denen es keine Tonaufnahmen gibt, ist auch die Information zur Gesangsmethode, in der Christmann unterrichtet wurde: die von Garcia-Concone, von Interesse.

Musikerinnen schalteten aber auch eigene Annoncen, um Privatunterricht in Gesang, Klavier und – dies ist höchst interessant – in Harmonielehre und Komposition anzubieten (Nº 5, 6 & 15). Aus Annoncen wird ersichtlich, wie manche Musikerin ihr mageres Gehalt an der Musikschule durch Privatunterricht aufbesserte: So bot z.B. Lina Wiedemann, die von 1870 bis 1882 an der Musikschule lehrte, »ihre Dienste als Privatmusiklehrerin« im *Luxemburger Wort* vom 20. Mai 1875 (S. 4) an. Aus Annoncen erfährt man, dass Joséphine Schmoll, die eine Zeitlang als Klavierlehrerin an der Musikschule wirkte und später längere Zeit in Brüssel lebte, in der belgischen Hauptstadt ein Mädchenschulpensionat in der chaussée d’Alseberg gegründet hatte und leitete (Nº 3).⁵¹ Schmoll inserierte aber auch, um für eigene im Druck erschienene Kompositionen zu bewerben (Nº 8).⁵² Aus den regelmäßigen Annoncen der Konzerte der Militärmusik erfährt man., dass sie Schmolls Werke im Repertoire führte (siehe beispielhaft

⁴⁹ *Luxemburger Wort* (22.8.1862), S. 4; (29.1.1863), S. 4; (23.8.1863), S. 4; (4.2.1864), S. 4; (23.8.1865), S. 4; (22.8.1866), S. 4; (11.4.1867), S.3; (14.1.1868), S. 4; siehe auch: (17.1.1923), S. 5; (20.6.1927), S. 5.

⁵⁰ Diese Information gab den Anstoß für eine Recherche in der vom Sophie Drinker Institut in Bremen erstellten Materialien zur Geschichte der Konservatorien, und zwar in der Liste der Schülerinnen des Konservatoriums Köln. Dort findet man auf S. 50 den Namen von Pauline Christmann, als Geburtsort wird des Weiteren angegeben: »Düsseldorf«, Quellenbelege sind aber offensichtlich nur für »Oktober 1875« erhalten. <https://www.sophie-drinker-institut.de/kons-materialien>, unter: Schülerinnen, Ersteinschreibungen und Absolventinnen, hier Pdf: »Köln« (letzter Zugriff: 10.6.2026). In der Liste zur Berliner Königlichen Hochschule aber findet sich der Name von Pauline Christmann nicht.

⁵¹ Im Namen dieser Schule schaltete sie auch Annoncen in der belgischen Presse, siehe z.B. *La Meuse* (20.1.1877, S. 6) und *L’indépendance belge* (10.1.1876), S. 3. Aus letzterer Annonce erfährt man, welche Fächer in ihrer Schule unterrichtet wurden: Französisch, Deutsch, Englisch, Italienisch, Zeichnen, Klavier, Gesang, Benehmen, Sport und Tanz.

⁵² Da die meisten Werke von Schmoll heute verschollen sind, kann man Annoncen Titel nicht überlieferter Drucke entnehmen, so z.B. das *Lied zur Trösterin*, für das sie im *Luxemburger Wort* (15.4.1891), S. 3, wirbt.

N° 10).⁵³ Auch Spuren von Unternehmerinnen im Musikbereich finden sich unter den Annoncen: Léonie Wolff inserierte für das von ihr geführte *Piano-u. Harmonium-Magazin* und Christine Decker-Mullendorff für die von ihr geführte Klaviermanufaktur (beispielhaft N° 12 & 14). Die Biografien der beiden Frauen und die Geschichte ihrer Unternehmen sollen hier als Forschungslücke markiert werden. Christine Decker-Mullendorff war auch als Musikverlegerin tätig (siehe auch: Galerie NOTEN N° 5).

Galerie »KRITIK«

Kritiken der Auftritte und Aktivitäten von Musikerinnen, die in der Musikschule studierten bzw. dort unterrichteten, sollen hier beispielhaft an den Musikerinnen Cécile Papier (N° 5 und 16), Céline Haas und Fanny Roberts (N° 6), Marguerite Ferron (N° 7) und Pauline Christmann (N° 8 & 9) gezeigt werden. Aus dem Rahmen des im 19. Jahrhundert fixierten klassisch-europäischen Kanon fällt dabei das Repertoire, das Julie Zinnen im Juni 1892 in Paris spielte. Vielleicht beeinflusst durch die Pariser Weltausstellung von 1889 gab sie, zusammen mit dem Naturwissenschaftler Guillaume Capus (1857-1931)⁵⁴, dem Publikum einen Einblick in die Musik Zentralasiens (N° 13). Dass die umtriebige Christine Decker-Mullendorff, die für Konzerte Klaviere aus ihrer Manufaktur lieferte (N° 15), gelegentlich auch selbst Konzerte organisierte, zeigt das Beispiel N° 14.

Um Diskurse zum Thema Frau und Musik geht es in den Presseartikeln N° 2 und N° 10: Gestreift wird dabei ein für Musikerinnen in Luxemburg sehr wichtiger Verein, der *Cercle Musical*, der, wie etwas später die *Société philharmonique*, eng mit der Musikschule zusammenarbeitete. Der Verein wurde am 24. Februar 1851 gegründet. Ein Hauptziel war es, so wie in Art. 18 des Reglements formuliert, jungen Talenten der Musikschule Auftritte in Form von Wohltätigkeitskonzerten zu ermöglichen.⁵⁵ Da zur Gründungszeit die Schüler der Musikschule zu 73 % Mädchen und junge Frauen waren, bot der Verein Frauen eine weitere Möglichkeit, ihr Talent auf der Bühne unter Beweis zu stellen. Der vom Gesangslehrer und Vorstandsmitglied Auguste Greysson, später von Johann Anton Zinnen geleitete gemischte Chor war – in Zeiten der Hochblüte des Männerchorwesens – eine seltene Erscheinung in Luxemburg. Auch in ihrer Programmgestaltung boten die Konzerte des *Cercle Musical* etwas Neues, da sie sich konsequent nur der klassisch-romantischen Musik widmeten und nicht, wie vielfach die Männerchorkonzerte, einem bunt gemischten Repertoire. »Ainsi le Cercle musical est l'auxiliaire du Conservatoire, c'est la musique sévère, le concert noble, en un mot; l'on écoute, mais l'on ne cause pas, l'on rit peu«, so heißt es am 24. Mai 1851 im *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* (S. 1) in einer der Konzertkritiken des *Cercle Musical*.⁵⁶

⁵³ Für Aufführungen des *Jubelmarsch*, siehe auch: *Luxemburger Wort* (1.8.1891), S. 3; (8.10.1892), S. 2; (15.6.1894), S. 3; (27.7.1894), S. 3, zu einer Aufführung des Walzers *Le Premier Bouquet*: *Luxemburger Wort* (7.7.1883), S. 3. Schmolls Musik wurde meistens in international gemischten Programmen aufgeführt, mit der Ausnahme des Konzerts im Juni 1894, in dem neben dem *Jubelmarsch* neben Arrangements der patriotischen Weisen des *Wilhelmus*, *Te Deums* und der *Hémecht* gespielt wurde.

⁵⁴ Marson, Pierre: »Guillaume Capus«, in : *Le Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*
<https://www.autorenlexikon.lu/page/author/100/1001/FRE/index.html> (letzter Zugriff: 10.6.2026).

⁵⁵ AnLUX G-0202 Associations, 1843-1856, Dossier: Cercle musical de Luxembourg, Administration de la Justice No740/56Zwölfseitigen, bei Lamort gedrucktes »Règlement du Cercle Musical de Luxembourg« vom 24.2.1851. Siehe auch: *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* (3.4.1851), S. 2.

⁵⁶ Der Verein bestand allerdings nur wenige Jahre. Im *Courrier du Grand Duché de Luxembourg* ist am 8. Januar 1858 (S. 3) zu lesen. »Depuis que le cercle musical se trouve dans l'impossibilité de continuer ces brillants concerts dont tout le monde a encore le souvenir, il semble que l'art a cherché son refuge au sein de la société de gymnastique.« Der Verein wurde aber 1874 unter dem gleichen Namen *Cercle musical* neu gegründet und gab sich ein neues Reglement und bestand bis ca. 1887.

Die Gründung des *Cercle musical* wurde von dem städtischen Männergesangsverein *Liedertafel*, in dem eine ganze Reihe preußischer Offiziere mitsang, allerdings als starke Konkurrenz empfunden, die Presse nahm sich dieser Fehde an und es wurden auch Leserbriefe veröffentlicht.⁵⁷ Am 26. März 1851 druckte der *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* auf der Titelseite eine unsigned, satirisch überspitzte Kritik eines Konzertes der *Liedertafel* (N° 2).⁵⁸ In einem musikästhetischen Exkurs konstruiert der Autor einen Gegensatz zwischen *Liedertafel* und *Cercle Musical*: eine Dichotomie von deutschem versus französischem, männlichem versus weiblichem und zivilisiertem versus wildem und frivolem Musizieren auf Luxemburgs Bühnen, und plädiert am Schluss für ein friedliches Nebeneinander. Der Text liefert einen amüsanten und originellen Beitrag sowohl zu Genderdiskursen wie auch zur Debatte über deutsche und französische kulturelle Einflüsse in der damaligen Bundesfestung Luxemburg. Das *Luxemburger Wort* reagierte zwei Tage später beipflichtend auf den im *Courrier* erschienenen Artikel und fügte sein katholisches Pfefferkorn – mit einem Seitenhieb diesmal für die Frauen im Publikum – hinzu:

»Wir haben den Abdruck der Lieder, die vor nicht langer Zeit gesungen worden sind, in Händen gehabt, und sind nicht wenig erstaunt darüber gewesen, wie Damen von Anstand und Bildung sich so viel bieten lassen können, dass man in ihrer Gegenwart solche Lieder vorzutragen wagt. Auch die offenkundige Übertretung des Fastengebots, wozu so oft Veranlassung gegeben wird, verdient eine rügende Bemerkung. [...] Die katholischen Mitglieder aber sollten gerade in einer Gesellschaft mit Protestanten um so gewissenhafter in der Erfüllung ihrer religiösen Pflichten sein. Es wird bei den Fremden gewiß keine vortheilhafte Meinung von den Zuständen in Luxemburg begründen, wenn selbst die Damen ungescheut die Gebote ihrer Kirche verachten.«⁵⁹

Über die Züchtigkeit des von jungen Frauen gesungenen (oder gehörten) Repertoires sinniert aber nicht nur das *Luxemburger Wort*. Auch dem Kritiker des *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* (26.11.1851, S. 2) war das von Mädchen gesungene Programm nicht anständig genug:

»n'aurait-on pas dans cette superbe cantate de la moisson, pu faire un petit retranchement. Faire chanter par ces voix jeunes et pures: *Le soir est le jour Le jour de l'amour Un vague mystère S'étend sur la terre, Pour tous nos secrets Les bois sont discrets*. C'est-il bien convenant? Nous nous effarouchons volontiers, c'est vrai. Mais le sentiment est si délicat, dans les jeunes filles. Des paroles légères seulement, c'est effeuiller la rose. L'oreille maternelle eut pu s'alarmer, mais le rinforzando des contre-basses, et le roulement des timbales a couvert les derniers mots: on n'a entendu que de belles notes«.

Einen streng herablassenden und offen misogynen Ton schlägt Organist, Komponist und Musikpädagoge Heinrich Oberhoffer (1824-1885) in Teil II seiner dreiteiligen Serie »Zeitgemäße Briefe über Musik und

Luxemburger Wort (17.12.1874), S.1. Dieser Verein vereinigte sich mit der Philharmonie am 6. Oktober 1887 mit der *Société philharmonique*, siehe: Flohr, Jean-Pierre: Chronik der »Philharmonie«. Luxemburg 1928, S. 5.

⁵⁷ Siehe Leserbrief von „H.“, Mitglied des Verwaltungsrates des *Cercle musical*, *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* (3.4.1851), S. 2. Auch in der Kritik vom 24.5.1851 im *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* (S. 1), ist die Vereinsquerele oder -konkurrenz ein Thema. Nem Kritiker nach läute der *Cercle* gar eine neue Ära ein: »il inaugure tout un système musical«.

⁵⁸ Stammt der Artikel eventuell aus der Feder von Mathieu-Lambert Schrobilgen (1789-1883), dem Hauptredakteur der Zeitung und einem bedeutenden Musikliebhaber und Förderer der Musikschule? Zur Liedertafel: AnLUX G-0202: Dossier Liedertafel – Police générale.

⁵⁹ *Luxemburger Wort* (28.3.1851), S. 2.

Musikunterricht « im *Luxemburger Wort* an. Die Serie wurde in dem Jahr veröffentlicht, in dem die für die musikalische Mädchenbildung so wichtige Musikschule geschlossen wurde, und Mädchen mit Musiktalent nur mehr auf kostspieligeren Privatunterricht zurückgreifen konnten.⁶⁰ Ganz im Gegensatz zu Wilhelm Stomps (Galerie ARBEITGEBER N° 16) sprach sich Heinrich Oberhoffer mit Nachdruck *gegen* die Musikerziehung von Mädchen aus:

»statt nun der Mutter in der Haushaltung behilflich zu sein, nähen, stricken, flicken, bügeln und kochen zu lernen, wird der größte Theil der freien Zeit am Klaviere verklimpert. Und bis wohin bringen es die meisten dieser verspäteten Kunstjüngerinnen? Bis zum Spielen eines Tänzchens, eines Potpourris, welches dann die Überleitung zur Tanzstunde bildet. Glückliche derjenige junge Mann, dessen junge Frau ihr Klavierspiel bei der Gründung des Hausstandes aus ein Minimum reduziert [...] Anders verhält es sich mit den sich dem Studium widmenden Söhnen, welche eine Erholung durch die Musik, sei es nun durch Klavier- oder Geigenspiel, nöthig haben. Aber auch hier haben die Eltern darüber zu wachen, daß deren Studien durch das Musizieren nicht beeinträchtigt oder vernachlässigt werden. Trotzdem sollten eher noch die Söhne als die Töchter Klavier spielen lernen« (N° 10).

In dieser Galerie möchte ich den Blick erweitern, um einige Kritiken international renommierter Virtuosinnen einzubegreifen, die Luxemburg entweder auf eigene Initiative für Konzertauftritte besuchten oder von Veranstaltern nach Luxemburg eingeladen wurden, so die Violinistinnen Maria und Teresa Milanollo, Marie Soldat und Hortensia Zirges und die berühmte Pianistin und Komponistin Clara Schumann (N° 1, 3, 4 & 12).⁶¹ Dass Streichinstrumente in Frauenhänden 1847 in Luxemburg noch als Kuriosum galten, zeigt die Reaktion des Kritikers anlässlich eines Konzertes der Milanollo-Schwestern:

»Musikalisches Genie zeigt sich manchmal von eigenartiger Launenhaftigkeit, sicherlich ist es eine solche, die Geige, die nur für den Mann geschaffen zu sein scheint, in die Hände zarter und schüchterner junger Mädchen zu legen« (N° 1 – meine Übersetzung).

Auch für Auftritte internationaler Damenkapellen in Luxemburg ist www.eluxemburgensia.lu eine wahre Fundgrube. Aus Platzgründen und wegen der Fülle an Material soll hier nur eine einzige Kritik als Beispiel dienen: die des Auftritts der *Wiener Damen-Capelle* mit der Cellistin Henriette Starzar am 14. September 1883 in der Villa Amberg (N° 11).

All diese Kritiken zeigen nicht nur an ausgewählten Beispielen, welche Frauen, manchmal nur für einen Abend, in Luxemburg im musikalischen Rampenlicht standen. Von besonderem Interesse in diesen Kritiken ist auch, wie Musikerinnen von der Presse wahrgenommen wurden, ob und wie Vorurteile,

⁶⁰ Knaben hatten andere Möglichkeiten: Die vielen Männergesangsvereine, Fanfaren und Harmonieorchester bildeten vielfach den (männlichen) Nachwuchs selber aus.

⁶¹ Zu Zirges, siehe auch: *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* (3.5.1851), S. 2. [Digitised by the National Library of Luxembourg, <https://persist.lu/ark:70795/8rwz90/pages/2/articles/DTL35>] Zu Soldat, den Geschwistern Milanollo und zu Zirges, siehe auch die betreffenden Artikel in: Lexikon Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts © 2008/2024 Freia Hoffmann <https://www.sophie-drinker-institut.de/lexikon> (letzter Zugriff: 10.6.2026). Literatur zu Clara Schumann anzugeben, erübrigt sich wegen der Fülle. Besonders hervorgehoben seien hier die Clara Schumann Expertinnen Beatrix Borchard und Janina Klassen. Dem *Volksfreund* schien ein Artikel über »Weibliche Geiger«, der in der deutschen Illustrierten Frauenzeitung erschienen war, auch für Luxemburger Leser:innen interessant. Aus Platzgründen wurde er nicht in diese Galerie übernommen, wer einen Eindruck bekommen möchte, wie Frauen damals selbst über die Instrumentenwahl von Frauen dachten, kann dies nachlesen in der Ausgabe vom 12. Juni 1874 auf S. 2-3). [Digitised by the National Library of Luxembourg, <https://persist.lu/ark:70795/3rdibq/pages/2/articles/DTL46>]

Sexismen, die Konstruktion von Genderrollen die Folie abgaben oder gelegentlich auch nicht. Diese Analyse kann selbstverständlich nicht in diesem Rahmen geleistet werden. Wie Frauen das Konzertleben in Luxemburg mitprägten, wäre in seiner ganzen Breite von Aspekten im Detail noch zu erforschen. Die ausgewählten Beispiele sollen dazu anreizen, das Thema in einer weiteren Forschung aufzugreifen.

Galerie »SOUNDGARDENING«

In dieser Galerie öffnen wir ein Fenster: von der Recherche hin zur Musikvermittlung und von Joséphine Schmoll zu der ihr in Luxemburg nachfolgenden Komponistinnen-Generationen. *Soundgardening* fand in der Form eines Konzertes bei der ersten luxemburgischen Gartenschau *LUGA* am 8. Juni 2025 statt. Das Konzert, das im weitläufigen, im 19. Jahrhundert nach der Schleifung der Festung von Edouard André erschaffenen Stadtpark stattfand, war eine Hommage an Joséphine Schmoll zu ihrem 100. Todestag. Es gab einen Einblick in die von Schmoll, und nach ihr von Helen Buchholtz und Lou Koster komponierte Unterhaltungsmusik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Diese Musik war nicht für die Konzertbühne komponiert worden, sondern für alternative Räume z.B. für Freilichtkonzerte auf dem Kiosk. Sie hätte damals auch im städtischen Park erklingen können: Dort befand sich nämlich eine Gartenwirtschaft, von deren Musikprogrammen man aber heute nur sehr wenig weiß.

Für das Konzert arrangierte die Komponistin Tatsiana Zelianko die drei von Schmoll erhaltenen Klavierstücke: *Jubelmarsch*, den Walzer *Le Premier Bouquet* und das Charakterstück *Le Coucou* neu für Streichquintett, und zwar in der Form eines Potpourri. In einem Mittelteil, einem Intermezzo vergleichbar, baut Zelianko, diesmal in der eigenen Klangsprache und unter dem Titel »Summer Castle«, eine persönliche Hommage an Schmoll ein.

Neben diesem Potpourri standen in Auftrag gegebene Arrangements und Rekonstruktionen von Werken von Helen Buchholtz (1877-1953) und Lou Koster (1889-1973), die aus einer anderen Generation als Schmoll stammten, aber beide Schmoll vielleicht noch kennengelernt hatten. Die Arrangements von Koster und Buchholtz, allesamt für Streichquintett, stammen von den Komponistinnen Catherine Kontz, Alben Petrovic und Tatsiana Zelianko.⁶²

Mit der finanziellen Unterstützung der SACEM Luxembourg und des Kulturministeriums Luxemburg konnte ich für dieses Konzert einer Komponistin außerdem einen Auftrag vergeben für ein Werk mit Bezug zu Joséphine Schmoll. In ihrem Streichquintett *Rosenmär Hommage an Joséphine Schmoll*, schlägt Tatsiana Zelianko nicht nur eine Brücke zu Schmoll, sondern gleich auch zu Buchholtz und Koster. Sie legt ihrem Stück die Stimmung eines Textes von Nikolaus Welter zugrunde, eines Gedichts, das sowohl von Koster wie von Buchholtz vertont wurde. Das Konzept und die Zusammenarbeit bei diesem Projekt dokumentierte die Filmemacherin Morgane Verdin-Po, mit der finanziellen Unterstützung des Ministeriums für Gleichstellung und Diversität in fünf kurze Videos (Prod. Kinoshi Studio), die in der Galerie zu sehen sind. Die Noten und Musikaufnahmen dazu befinden sich in den jeweiligen Galerien.

Danielle Roster

Text und Redaktion der Webseite: Danielle Roster

Aufbau digitales Archiv: Kenza Kiwy, Danielle Roster

⁶² Bei den beiden Stücken *Pour un sourire* und *Petite source* von Lou Koster, die im Original in einer Version für Streichquintett überliefert sind, bei der jeweils die Bratschenstimme fehlte, schaffte Tatsiana Zelianko Rekonstruktionen.

Zitiernachweis: Roster, Danielle: »Luxemburgs erste kommunale Musikschule (1845-1882).

›Der zu ernennende Professor wird eine Frau sein‹«, 10.10.2026, in: Musik und Gender in Luxemburg, hg. von Sonja Kmec, Danielle Roster und Anne Schiltz. URL: <https://mugi.lu/thema/erste-Musikschule/> (zuletzt eingesehen am...)

Siehe weitere Materialien zum Thema im Anhang als pdf:

- »Schülerinnen, die zwischen 1854 und 1882 die Musikschule / das Musikkonservatorium der Stadt Luxemburg besuchten«, 2026 für dieses Portal erstellt von Kenza Kiwy
- »Liste der Lehrerinnen, die zwischen 1854 und 1882 an der Musikschule / am Musikkonservatorium der Stadt Luxemburg beschäftigt waren, mit ihren jeweiligen Schüler:innen«, 2026 für dieses Portal erstellt von Kenza Kiwy