

Einleitung

Fragt man heutzutage ein Orchester- oder Chormitglied, welche deutschsprachigen Zeitgenossen von Richard Strauss (1864–1949) ihm bekannt sind, werden zumeist lediglich Gustav Mahler (1860–1911) und Arnold Schönberg (1874–1951) nebst seine beiden bekanntesten Schüler Alban Berg (1885–1935) und Anton Webern (1883–1945) genannt. Manchmal fällt auch der Name Max Reger (1873–1916); seltener ist vom deutlich jüngeren Paul Hindemith (1895–1963) die Rede. Kaum jedoch hört man den Namen eines Mitglieds der überaus berühmten Kompositionsschule, die um die Jahrhundertwende im Umfeld von Strauss bestand – der sogenannten Münchner Schule.

Aber es findet derzeit ein Wandel statt. Sowohl im praktischen Musikleben als auch in der Forschung rücken insbesondere mit und durch neue Veröffentlichungen auf dem Tonträgermarkt einige der bis dahin weitgehend unbekannten Komponisten jener Zeit zusehends in den Blickpunkt des Interesses, ja, es scheint, als könne man von der allmählichen Wiederentdeckung einer vergessenen Komponisten-Generation sprechen.

Zu dieser Generation gehört der mit Richard Strauss eng verbundene, aus Österreich stammende Siegmund von Hausegger (1872–1948). Seine künstlerische Wiederentdeckung begann vornehmlich mit der 2008 veröffentlichten *Natursymphonie*.¹ Es folgten 2017 die Orchesterlieder *Drei Hymnen an die Nacht* und die Symphonischen Dichtungen *Barbarossa*, *Dionysische Phantasie*, *Wieland der Schmied* und *Aufklänge*.² Ein Jahr darauf erschien eine CD mit Klavierliedern.³

Die vorliegende Studie soll eine (erste) wissenschaftlich-historische Ergänzung zur bisherigen künstlerischen Erschließung sein. Sie will mit ihrem Fokus auf die Symphonischen Dichtungen einen analytischen Beitrag innerhalb der deutsch-österreichischen Kompositionsgeschichte zur

¹ Erschienen beim Label cpo, eingespielt 2005–2006 mit dem WDR Rundfunkchor und dem WDR Symphonieorchester unter Ari Rasilainen (*1959).

² Ebenfalls bei cpo, eingespielt unter Antony Hermus (*1973): die *Hymnen* – mit Hans Christoph Begemann (*1962) – und *Barbarossa* mit dem Norrköping Symphony Orchestra 2011; *Dionysische Phantasie*, *Wieland der Schmied* und *Aufklänge* mit den Bamberger Symphonikern 2013–2014.

³ Cpo, aufgenommen 2010, interpretiert von Roman Trekel (*1963) in Begleitung von Cord Garben (*1943).

deutschen National-Symphonik der Jahrhundertwende leisten und dabei die signum- und zeittypische Einordnung von Hauseggers Personalstil vornehmen. Zugleich soll sie aber auch in ausführlicher Form die Biographie jener einflussreichen Persönlichkeit nacherzählen – wofür im Hinblick auf die grundsätzliche Problematik (nicht nur) musikwissenschaftlicher Biographik⁴ hier eingangs zwei Legitimationsgründe genannt sein mögen: Einerseits ist die Entstehung aller fünf Symphonischen Dichtungen auf besonders enge und für das Verständnis der Werke relevante Art und Weise in die jeweiligen Lebensumstände Hauseggers eingebunden,⁵ andererseits kann aufgrund der oben genannten wachsenden Popularität – mindestens außerhalb der Forschung – und der derzeitigen Forschungslage von einem bestehenden Interesse an einer klassischen ›Leben und Werk‹-Arbeit ausgegangen werden.

Wenngleich der Analyseanteil quantitativ überwiegt, lag es aufgrund jener Verflechtung nahe, eine wechselweise Anordnung der einzelnen Teile des Buches vorzunehmen. Diesem Umstand folgend werden dem Leser hauptsächlich zwei verschiedene Kapitelarten begegnen: musiktheoretisch-wissenschaftliche (die Werk-Analysen nebst ihrer theoretischen Grundlagen) und biographische Kapitelarten. Lediglich zu Beginn kommt es zu einer Vermischung der beiden Bereiche, da Hauseggers kompositorische Schulung durch seinen Vater, den Musikästheten Friedrich von Hausegger (1837–1899), erfolgte. Mit Beginn des ersten Kapitels wird deshalb ein kurzer Blick auf die sich darbietende Situation Mitte des 19. Jahrhunderts geworfen; darüber hinaus werden für die Analysen die von Friedrich von Hausegger genannten musiktheoretischen-kompositionstechnischen Quellen beziehungsweise (im Sinne einer historisch informierten Analyse) zentrale Lehrwerke der Zeit insbesondere aus dem Umfeld des Komponisten bevorzugte Berücksichtigung finden. Entsprechend dem Inhalt wird auch die Darstellungsform variieren, die in den biographischen Abschnitten zuweilen erzählerische Züge annehmen kann.

Jede Werkanalyse wendet sich neben formalen und harmonischen Aspekten auch besonderen Stellen der Instrumentation zu: einerseits im Hinblick auf die besondere (semantische) Relevanz für das außermusikalische Sujet, andererseits als Anregung für die heutige kompositorische Praxis.

⁴ Vgl. Unseld 2009.

⁵ Vgl. ebd., 363f.

zum Umgang mit den Quellen

Damit die Fußnoten den Lesefluss nicht zu sehr unterbrechen, sind im Folgenden jene mit weiterführenden Inhalten unterstrichen; die anderen fungieren als bloße Quellenangaben. Für Zitate aus Tages- und Wochenzeitungen ist in den Fußnoten für die chronologische Nachvollziehbarkeit das Datum (nebst Seitenzahl) angegeben, während Jahrgangs- und Ausgabennummern im Literaturverzeichnis zu finden sind. Generell wird bei Zitierten aus Primärquellen die gesperrte Setzweise der Wörter nur bei einer damit verbundenen Emphasis übernommen, nicht jedoch für Namen und Orte (wie dies vor allem in Zeitungsartikeln zur besseren Leseorientierung gehandhabt wurde). Zudem wird bei ausschließlicher Nennung eines Nachnamens zur leichteren Lesbarkeit der Adelszusatz »von« weggelassen.

Die biographischen Inhalte zu Siegmund von Hausegger erschlossen sich aus hauptsächlich vier unterschiedlichen Quellenkategorien: den überlieferten Briefwechseln Hauseggers mit musikschaftenden Freunden und Kollegen,⁶ dem zugänglichen Archivmaterial zu seinem institutionellen Wirken, den zeitgenössischen Zeitschriftenartikeln beziehungsweise -notizen und nicht zuletzt den Darlegungen und historischen Einordnungen bestimmter Ereignisse in der Sekundärliteratur.

Je nach Relevanz und Kontext erhalten die in der vorliegenden Arbeit wiedergegebenen (Lebens-)Ereignisse eine kommentierte und damit verbunden (neue) bewertende historische Einordnung. Generell stand aber auch die Absicht im Vordergrund, Hauseggers eigener subjektiven Wahrnehmung der Ereignisse im Vergleich mit der seiner Zeitgenossen – insbesondere den in den Zeitungen vorgenommenen Einschätzungen – größeren Raum zu geben, um zumindest ansatzweise einen authentischen, nachfühlbaren Einblick in das Geschehen jener Zeiten zu ermöglichen. Aus dieser Absicht heraus ergibt sich der Umstand, dass dem Leser (vor allem in den Fußnoten) viele teilweise recht ausführliche Zitate aus zeitgenössischen Quellen begegnen.

⁶ Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen und dafür entschuldigt, dass gerade Hauseggers Briefe aufgrund seiner ausgesprochen unordentlichen Kurrentschrift leider nicht immer vollständig zu enträtseln waren.

1. zu Friedrich von Hausegger

Zunehmende Zergliederung kennzeichnete das deutschsprachige Musikgeschehen ab Mitte des 19. Jahrhunderts: sowohl praktisch in der Abgrenzung progressiver Kompositionsbestrebungen durch das Konstituieren einer *Neudeutschen Schule* als auch im Auseinandergleiten theoretisch-ästhetischer Positionen und Lehrmeinungen. Insbesondere das Jahr 1853 hielt für die Musiktheorie mit Moritz Hauptmanns vielzitiert *Natur der Harmonik und der Metrik*, der meistverkauften Harmonielehre aller Zeiten – *Lehrbuch der Harmonie* – von Ernst Friedrich Richter und den für die österreichische Unterrichtstradition über Jahrzehnte maßgeblichen *Grundsätzen der musikalischen Komposition* Simon Sechters drei völlig unterschiedliche, enorm einflussreiche Veröffentlichungen bereit.⁷ Nur ein Jahr darauf erschien unter dem Titel *Vom Musikalisch-Schönen* die provokante (Habilitations-)Schrift des 29-jährigen Wiener Musikästheten und -kritikers Eduard Hanslick, die noch lange nachwirken sollte.⁸

Erst drei Jahrzehnte später würde sich Friedrich von Hausegger in den Diskurs wirksam einbringen. Zu jener Zeit dürften sich seine Interessen um das Ablegen der Matura und die Wahl eines Berufes bewegt haben.

*Werdegang*⁹

Am 26. April 1837 ist Friedrich von Hausegger¹⁰ als erstes von sechs Kindern des zum Hofrat ernannten Forstverwalters Siegmund¹¹ Edler von Hausegger und dessen Frau Wilhelmine zur Welt gekommen. Die Vorliebe seines Vaters für das Singen und häusliches Musizieren führten dazu, dass er in seiner Jugendzeit Klavier- und Generalbassunterricht¹² erhielt. Nach dem

⁷ Vgl. Holtmeier 2005c.

⁸ Allein zu Hanslicks Lebzeiten würde das Buch zehn Mal neu aufgelegt werden. Aus der Fülle der darüber hinaus aufzählbaren bedeutenden Traktate sei an dieser Stelle zumindest noch Richard Wagners *Oper und Drama* von 1852 erwähnt.

⁹ Die folgenden biographischen Inhalte sind – sofern nicht gesondert vermerkt – übernommen und zusammengefasst aus Danz (1981).

¹⁰ In St. Andrä im Lavanttal (Kärnten) als Friedrich Johann Thomas von Hausegger.

¹¹ Eine andere Lesart des Namens ist Sigismund.

¹² Bei einem mit Siegmund befreundeten Eduard Uffenheimer (Klavier, Lebensdaten unbekannt) und einem Elias Glaunach (Generalbass, Lebensdaten unbekannt).

Schulabschluss entschied er sich für den bürgerlich sicheren Weg eines Jura-studiums, trug sich jedoch lange mit dem Vorhaben, professioneller Musiker zu werden. Hierzu nahm er während seiner Wiener Studienzeit ab 1858 Unterricht in Komposition bei dem ehemaligen Salieri-Schüler und Klavier-virtuosen Karl Gottfried Salzmann (1797–1871) und ab 1861 – während seiner Promotion – beim berühmteren Hofopernkapellmeister Felix Otto Dessoff (1835–1892).

Da – wie eingangs erwähnt – sein Sohn später ausschließlich von ihm kompositorisch geschult werden wird, soll zunächst ein kurzer Blick auf die Wiener Unterrichtstradition geworfen werden, um eine Vorstellung von den möglichen Ausbildungsinhalten Friedrich von Hauseggers zu erhalten.

Wiener Tradition

Von zentraler Bedeutung für die Kompositionslehre im Wien des 19. Jahrhunderts war die enge Verbindung zur Kirchenmusik:¹³ Nahezu alle wichtigen Lehrpersönlichkeiten der Stadt, von Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809) bis Anton Bruckner (1824–1896), kamen von der Orgel.¹⁴ Diesem Umstand verdankte die Ausbildung eine traditionsorientierte Ausrichtung mit Fokus auf Generalbass und Kontrapunkt und die daran anknüpfenden Improvisationstechniken in Form der Präludier- und Partimentopraxis.¹⁵ Die wachsende Diskrepanz zwischen der an Stimmführungskonventionen aus vergangenen Jahrhunderten orientierten Lehre und der fortschreitenden Entwicklung des Tonsatzes zeitgenössischer Komposition dürfte zu manch kurioser Begebenheit geführt haben – und wird auch Hausegger nicht verborgen geblieben sein: Schon vor seiner Promotion hatte er sich dem Verfassen von Musikrezensionen gewidmet und darin eine vehemente Begeisterung für die avantgardistischen Opern Richard Wagners gezeigt.¹⁶ So mag wohl in jenem historisch-biographischen Zusammenhang sein Beweggrund gelegen haben, nach Salzmann keinen Kirchenmusiker mehr, sondern einen Kapellmeister für den weiteren Kompositionsunterricht

¹³ Vgl. Tittel 1966; Wagner, M. 1974; Wason 1982; Wason 2010; Bernstein 2010.

¹⁴ Eine erwähnenswerte Ausnahme hiervon ist der Kompositionslehrer und Komponist Emanuel Aloys Förster (1748–1823). Vgl. Wagner, M. 1974, 14.

¹⁵ Vgl. dazu auch Holtmeier 2008 a, 284ff. sowie ders. 2008 b, 777–780.

¹⁶ Der Person Wagner stand Hausegger jedoch bis etwa Anfang der 1880er Jahre distanziert gegenüber. Vgl. Flotzinger 1986, 203ff.

aufzusuchen. Beinahe symptomatisch für die Kluft zwischen Theorie und Praxis erscheint eine ungewöhnliche Wendung in der Vita Salzmanns: Nach fast 20-jährigem Wirken als Theorie- und Kompositionslehrer am Wiener Konservatorium sah er sich – eventuell ausgelöst von einer missglückten und entsprechend rezensierten Aufführung eigener Werke¹⁷ – dazu veranlasst, seine Stelle zu kündigen und eine eigene, nunmehr der Grundausbildung verpflichtete »öffentliche Musikschule für Gesang, Violine, Pianoforte wie Generalbaß und Compositionslehre« zu eröffnen.¹⁸ An dieser dürfte Hausegger vorstellig geworden sein. Doch auch der Unterricht bei Dessoff fand nicht im Rahmen von dessen Konservatoriumstätigkeit statt,¹⁹ sondern wurde privat erteilt – die Gründe sind derzeit noch offen.²⁰

Von Dessoff ließen sich keine Unterrichtsinhalte und -materialien ausfindig machen;²¹ von Salzmann jedoch existiert ein *Lehrbuch der Tonkunst*,²² auf welches später noch einmal genauer eingegangen werden soll.

Sein über die Musik hinausgehendes Kunstinteresse bewegte Hausegger 1864 dazu, mit Gleichgesinnten die kurzlebige »Künstlerverbindung Wartburg« zu gründen. In einem dort gehaltenen Vortrag zu Palestrina²³ und dem darin dargelegten cäcilianischen Standpunkt eines »Verfalls« der aktuellen Kirchenmusik stellte er die bemerkenswerte These auf, dass der Komponist des 16. Jahrhunderts in seiner Musik ausschließlich seine Andacht manifestiert habe, während sich dagegen die Zeitgenossen bemühten, historische Ideen zu exponieren – in gewisser Weise eine Vorausnahme von Hauseggers später in mehreren Büchern und Aufsätzen dargelegten »anthropologischen« Sichtweise auf die Entstehung von Musik.

¹⁷ Vgl. *AmZ* vom 14.8.1939, 649 und Wagner, M. 1974, 18.

¹⁸ Vgl. Wagner, M. 1974, 18.

¹⁹ Von seinem Sohn Siegmund später vermutlich aus ungenauer Erinnerung heraus anders angegeben (vgl. Brief an Theodor Kroyer (1873–1945) für das Herder Konversations-Lexikon von 1902, Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, Signatur: *Hausegger, Friedrich von A III/1*).

²⁰ Nach Danz (1981, 22f.) könnte die Altersgrenze am Konservatorium den Ausschlag gegeben haben.

²¹ Angefragt wurde hierfür das Archiv der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien.

²² Erschienen 1842 in Wien.

²³ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594) gilt als einer der wichtigsten Komponisten der Renaissance: Seine vergleichsweise konsequent streng und sehr sanglich konzipierte Satztechnik hat im 20. Jahrhundert zum Fachbegriff *Palestrina-Stil* geführt.

Graz

Im Jahr 1865 zog Hausegger aus beruflichen Gründen nach Graz. An der dortigen Universität war er vier Jahre zuvor zum *Doctor iuris* promoviert worden. Neben seiner Tätigkeit als Konzipient des ortsansässigen Gerichtsadvokaten²⁴ publizierte er weiterhin als Musikreferent sowohl für den Wiener *Volksfreund* als auch für zwei Grazer Tageszeitungen und überregional unter anderen für die von Robert Schumann gegründete *Neue Zeitschrift für Musik* unter der Redaktion Franz Brendels (1811–1868) – jenes Mannes, der den Begriff »neudeutsche Schule« (wohl spätestens) 1859 eingeführt hatte.²⁵

1869 eröffnete Hausegger eine eigene Rechtsanwaltskanzlei. Trotz seiner eigentlichen Leidenschaft für die Musik übte er den Beruf des Advokaten nicht nur zum reinen Broterwerb aus, sondern engagierte sich auch gegen soziale Ungerechtigkeiten²⁶ – was ihm bald den Beinamen »Armen doktor« verschaffte. Zwei Jahre später heiratete er die im Juni 1843 geborene Hedwig Goedel. Am 16. August 1872 bringt sie ihren ersten Sohn zur Welt, der von Friedrich den Namen eines seiner jüngeren Brüder erhält: des bereits im Alter von 25 Jahren verstorbenen Siegmund²⁷ (und somit auch den Namen des Vaters).²⁸

Wann Hausegger sich dazu entschlossen hatte, sich nicht nur auf seine Rezensionstätigkeit zu beschränken, sondern eine wissenschaftliche Akkreditierung zu verfolgen, bleibt offen; jedenfalls hatte er sich bereits vor der Eröffnung seiner Kanzlei mit der Schrift *Die Instrumentalmusik und das Programm* vergeblich um eine Lehrbefugnis an der Grazer Universität

²⁴ Vgl. Marsoner o. J. und Danz 1981, 23.

²⁵ Vgl. Roth und Roesler 2020, VII und 1555–1576 sowie Altenburg 1997, 66.

²⁶ Darunter durch die Gründung einer Finanzinstitution mit dem Namen »Erste Steiermärkische Selbsthilfsgenossenschaft« im Jahr 1881 oder 1889. Entnommen aus S. v. Hauseggers unveröffentlichten »Angaben zur Lebensgeschichte« (ohne Datum), im Privatbesitz Prof. S. v. Hauseggers.

²⁷ Der ein Jahr jüngere Bruder galt als großes Malertalent und war ebenfalls Mitglied in der »Künstlerverbindung Wartburg« gewesen; die erhaltenen Gemälde thematisieren überwiegend Szenen aus der germanischen Mythologie.

²⁸ Die weiteren Vornamen lauten Konrad Friedrich. Vgl. Einwohnermeldekarte im Stadtarchiv München, Signatur: *EWK 76 H 509*.

bemüht.²⁹ Mit *Musik und Sprache* würde ihm 1872 schließlich die *venia legendi* als »Privatdocent für Geschichte und Theorie der Musik«³⁰ erteilt werden. Das Ereignis erhält über Hauseggers Vita hinaus historische Bedeutung, da es den Beginn der Musikwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz markiert. Nach dem erfolgreichen Gesuch würde auch Eduard Hanslick (1825–1904) die Schrift zur Beurteilung vorgelegt werden, der anmerkte, dass sie »zwar Fleiss und Talent, nicht aber Originalität oder tieferes Studium des Gegenstandes verrathe«.³¹ Trotz initialen Urteils und der konträren musikästhetischen Haltungen, die die beiden zeitlebens vertreten sollten, würde Hausegger bei seiner – allerdings vergeblich bleibenden – Bemühung um eine Professur auf Hanslicks Fürsprache zählen können.³² Nicht nur im universitären Bereich, auch in der städtischen Musikpflege nahm Hausegger mit und neben seiner umfangreichen Publikationstätigkeit nachhaltig Einfluss. So wurde er zum initiiierenden Gründungsmitglied zweier bedeutender Bürgervereine: des Singvereins (ab 1866) und des Wagnervereins (von 1873–1876 zum Zweck der Förderung des Bayreuther Festspielhauses und ab 1883 aus persönlicher Verehrung des Komponisten)³³.³⁴ Neben der Anerkennung Hans von Wolzogens (1848–1938), für dessen *Bayreuther Blätter* Hausegger einige Beiträge verfasste, erhielt er zum 10-jährigen Bestehen auch einen Dankesbrief von Cosima Wagner (1837–1938).³⁵ Hauseggers Engagement bildete den Grundstein dafür, dass Graz sich in der Folge zum Zentrum der Wagnerpflege in Österreich entwickelte.³⁶

²⁹ Vgl. Flotzinger 2010, 78 und Scholz 2011.

³⁰ Siehe das Vorlesungsverzeichnis (Akademische Behörden, Personalstand und Ordnung der Vorlesungen) der Karl-Franzens-Universität für das Sommersemester 1872, 14.

³¹ Zitiert nach Danz 1981, 36.

³² Vgl. Flotzinger 2010, 83.

³³ Vgl. Flotzinger 1986, 203f.

³⁴ Außerdem gründet Hausegger 1887 den »Advokatenverein, den Deutschen Sprachverein Graz«. Entnommen aus S. v. Hauseggers unveröffentlichten »Angaben zur Lebensgeschichte« (ohne Datum), im Privatbesitz Prof. S. v. Hauseggers.

³⁵ »Durch Mr. [Houston Stewart] Chamberlain [1855–1927] habe ich viel von seinen schönen Tagen in Graz gehört, u. ich denke stets an diese Stadt als an das Heim der besten Freunde u. Vertreter Bayreuths.« (Danz 1981, 48).

³⁶ Dort gründete sich 1961 die »Österreichische Richard Wagner-Gesellschaft«.

Darüber hinaus engagierte er sich maßgeblich im »Steiermärkischen Musikverein«, dessen Direktorium er ab 1886 angehörte und dessen Musikschule er von da an leitete. Sein Bestreben, Reformen nach den bekannten Konzepten Richard Wagners (die dieser seinerzeit an Ludwig II. skizziert hatte) durchzusetzen, stieß allerdings auf massiven Protest: So hatte beispielsweise die Berufung seines ehemaligen Studenten, des Komponisten und erklärten Wagnerianers Wilhelm Kienzl (1857–1941),³⁷ zum künstlerischen Leiter der Schule den Rücktritt von fünf Direktionsmitgliedern zur Folge. Als Klavierlehrer konnte er den renommierten Karl Pohlig (1858–1928) verpflichten, bei dem später auch Siegmund Unterricht nehmen würde. Geschickt nutzte er den Mangel an geeigneten Räumlichkeiten zur Realisierung eines Neubaus, der 1891 fertiggestellt wurde und dem Bayreuther Vorbild entsprechend über einen Saal mit verdecktem Orchestergraben für 60 Musiker verfügte. Der an Wagner orientierte Plan, die Musikschule zu einer professionellen Singakademie mit Anbindung an die Opernschule zu erweitern, scheiterte letztlich – trotz großen Engagements des renommierten Gesangslehrers und Balladenkomponisten Martin Plüddemann (1854–1897). Mit dessen Weggang 1894 verließ auch Hausegger das Direktorium.

Pädagogik

Friedrich von Hauseggers pädagogische Reformen sollten hingegen länger Bestand haben. Sie würden nicht nur vor Ort weiter praktiziert werden, sondern sogar landesweit vom Wiener Ministerium den anderen Musikschulen als Vorbild anempfahlen werden.³⁸ Eine der Neuerungen dieses Konzepts waren Hauseggers wöchentliche offene Vorträge für interessierte Schüler in Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre.³⁹ Andere Neuerungen betrafen das Vermitteln der Inhalte durch aktive Teilnahme im Sinne grundlegender praktischer Musiziererfahrung – dazu heißt es bei ihm:

³⁷ Kienzl war auch einer der Mitgründer des Wagnervereins. Bemerkenswerterweise schloss er seine in Graz begonnenen Studien mit einer Promotion bei Hanslick in Wien ab. Vgl. Sittner 1958, 887.

³⁸ Vgl. Danz 1981, 53.

³⁹ Vgl. ebd. 51.