

# I. Genese einer bürgerlichen Konzertgesellschaft – Der Verein für Privat-Concerte im Jahr 1825

---

Vor der Folie der bis hier beschriebenen Entwicklung des städtischen Musiklebens in Bremen erscheint die Gründung eines neuen Vereins plausibel. Inwiefern der *Verein für Privat-Concerte* die Strukturbedingungen Bremens zu überwinden versuchte oder an die Erfahrungen und Ausrichtungen der vorhandenen bürgerlichen Institutionen der Musikpflege anknüpfte, soll im folgenden Kapitel untersucht werden.<sup>1</sup> Reiht sich das *Privat-Concert* in das vorhandene Netz an musikalischen Institutionen ein oder grenzt es sich entschieden von den bisherigen Vereinigungen ab? Nach einem kurzen Blick auf die Gründungsgedanken und Ziele des Vereins, sollen seine drei wichtigsten Gruppen näher untersucht werden: Der Vorstand, die Subskribenten und das Orchester. Neben diesen drei Kerngruppen war Wilhelm Friedrich Riem als musikalischer Leiter des *Privat-Concerts* von anfang an eng mit dem Verein verbunden. Der Exkurs zur Bremer *Singakademie*, der diesem Kapitel nachgestellt ist, untersucht, inwiefern sich Chor und *Privat-Concert* in einem kontroversen oder doch komplementären Verhältnis, sozusagen als Gegensatzpaar bürgerlicher Institutionen, gegenüberstanden.

## Gründungsgedanken und Zielsetzung

Bey unseren Musikfreunden war längst der Wunsch rege geworden, wieder zu regelmäßigen Concerten zu gelangen, dadurch geschickte Musiker für Bremen zu erhalten und zu bilden, auch die Bildung der Dilettanten immer mehr zu befördern.<sup>2</sup>

Im Protokollbuch der *Privat-Concerte*, das zum überwiegenden Teil aus den gesammelten Konzertprogrammen und -rezensionen der Jahre 1825 bis 1853 besteht, wird in den einführenden Worten zur Gründung des Vereins zunächst etwas fast trivial

---

1 Vgl. Tadday, 2010.

2 *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 1.

Wirkendes herausgestellt, das im Laufe der Ausführungen immer wieder Erwähnung findet: die Regelmäßigkeit, mit der die neuen Konzerte stattfinden sollten. In ihr sah man den Schlüssel dazu, professionelle Musiker in der Stadt zu halten und auch für »die Bildung der Dilettanten« das nötige Forum zu schaffen. Bisher war es ein viel beklagtes Problem, dass Musiker im Sommer wegzogen, um an verschiedenen Sommerbühnen ihr Geld zu verdienen, und schließlich nicht oder nicht rechtzeitig zum Saisonbeginn wieder nach Bremen zurückkehrten. Die Musiker waren dazu regelrecht gezwungen, weil sie keinerlei Sicherheiten für mögliche Engagements in einem der wenigen bezahlten Konzerte im nächsten Winter hatten. Auch der Korrespondent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* berichtet noch zwei Jahre vor der Vereinsgründung:

So zerreisst hier der Sommer gewöhnlich alles wieder, was im Winter sorgfältig zusammengefügt ist, weil wir noch immer keine stehende Bühne haben und auch wohl keine bekommen werden.<sup>3</sup>

Das Bewusstsein, in ständiger Konkurrenz seine Musiker eventuell an vorteilhaftere Bedingungen anderer Städte zu verlieren, erwuchs in dieser Zeit nicht zufällig: Viele bürgerliche Institutionen, wie Lesegesellschaften und andere Assoziationen, hatten ihren Teil dazu beigetragen, das Bedürfnis an einer humanistischen Bildung zu wecken und Musik als deren Gegenstand zu etablieren. Professionelle Musiker in der Stadt zu halten oder überhaupt anzuwerben, war in diesem Kontext natürlich ein Weg, um das übergeordnete Ziel zu erreichen: das musikalische Niveau in der Hansestadt generell zu heben. Die Rolle der musikalischen Dilettanten blieb bereits im Wortlaut des formulierten Vereinsziels hinter der Beschäftigung professioneller Musiker zurück. Ihre Funktion im Verein wird in einem späteren Kapitel detailliert beschrieben.<sup>4</sup>

Ein regelmäßiges Konzertabonnement konnte in einer reichsunmittelbaren Stadt, wie Bremen es war, nur durch eine Subskription erreicht werden.<sup>5</sup> So war die Vereinsgründung unter praktischen Gesichtspunkten ein bürgerliches Instrument zur wirtschaftlichen Absicherung eines aufwendigen, kostenintensiven Vorhabens, wie es in vielen Fällen im Bereich kommunaler und kultureller Projekte genutzt wurde.<sup>6</sup> Auf diese Weise setzten Vereinsgründer immer auch voraus, dass die kollektive Beteiligung als institutionalisierter Zusammenschluss

3 AmZ, 1823, S. 106. Der Korrespondent war – wie erwähnt – in dieser Zeit höchst wahrscheinlich Wilhelm Christian Müller.

4 Über die Rollen von Berufsmusikern, Dilettanten und Kennern im *Privat-Concert* siehe das Kapitel »Das Orchester«.

5 Vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 2-3.

6 Vgl. Roth, 2009, S. 134.

dem Erreichen der Ziele besonders dienlich war. Bürgerliche Konzertunternehmungen mussten sich in Residenzstädten vergleichsweise weniger bemühen, weil das grundständige Auskommen der Musiker durch die Anstellung am Hofe gesichert war. München war in der Hinsicht ein federführendes Beispiel, dass auch Konzertabonnements, die aus bürgerlichem Engagement erwachsen waren, im Schatten der Königshäuser leichtere Existenzbedingungen hatten: Bereits 1811 begründeten elf Musiker des Hoforchesters die *Musikalische Akademie*, die ein Konzertabonnement veranstaltete, das dem bürgerlichen Publikum zur freien Subskription zur Verfügung stand. Unterstützt wurde diese Unternehmung großzügig durch die Freistellung der höfischen Musiker von König Maximilian I. Joseph, die Nutzung der höfischen Konzertsäle und Theater als Veranstaltungsorte und ab 1847 durch den Hofmusikintendanten Franz Graf von Pocci veranlasst auch die freie Nutzung des Odeonssaals in München.<sup>7</sup> Ein ähnliches Phänomen ergab sich in Berlin, wo Konzertveranstalter immer auch mit der Unterstützung einzelner Mitglieder der Hofkapelle oder des königlichen Orchesters rechnen konnten.<sup>8</sup> Ohne Frage stand die Gründung des *Vereins für Privat-Concerte* damit direkt im Vergleich und in Konkurrenz zu den Residenzstädten. Bei der Formulierung des Vereinsziels war die Behauptung des eigenen kulturellen Lebens im Vergleich zu anderen deutschen Städten ein nicht zu unterschätzender Beweggrund, denn die Beschäftigung eines Orchesters als Teil der städtischen Musikpflege diente dem bremischen Bürgertum auch der Repräsentation. Dabei war die Subskription zur wirtschaftlichen Absicherung der Unternehmung zunächst nichts Neues. Neu aber war, dass sie auf fünf Jahre angelegt war, um den Musikern über eine Saison hinaus die Sicherheit einer Anstellung geben zu können.<sup>9</sup>

Repräsentationszwecke waren sicher auch ein Grund für den hohen Grad der Professionalität des Orchesters, dessen Zusammensetzung später noch genauer analysiert wird, und auf den bereits der Name »Privat-Concert« einen ersten Hinweis gibt: Nach Carl Dahlhaus überlebte in dieser Bezeichnung eine ältere musikalische Adelskultur, die eine Grenze zur Hausmusik zunächst durch die Beschäftigung professioneller Musiker gegen Honorar überschritten hatte.<sup>10</sup> Da die bremische Oberschicht keine Notwendigkeit hatte, sich gegen den Adel abzugrenzen, hatte sie sich auch namentlich nicht zu unterscheiden; im Gegenteil: Es ist interessant, dass das Selbstverständnis des Bremer *Privat-Concerts* dem aristokratischen Konzertwesen näher zu sein schien als den eigenen bürgerlichen Vorgängern, der

---

7 Vgl. Bödeker, 1989, S. 44 und vgl. Münster, 2001.

8 Vgl. Mahling, 1980, S. 28.

9 Vgl. Privat-Concerte. *Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 1.

10 Vgl. Dahlhaus, 1980, S. 40.

Tradition musikalischer Laienvereine und der Hausmusik.<sup>11</sup> Als bürgerliches Vorbild einer Konzertgesellschaft gab es im Jahr 1825 nämlich nur eines: Die Leipziger *Gewandhauskonzerte*.<sup>12</sup> Die Hamburger *Philharmonische Gesellschaft* wurde erst drei Jahre später gegründet.

Natürlich war es abgesehen von diesem direkten Vergleich zu den Orchestern anderer Städte auch unter musikalischen Gesichtspunkten nötig, einen Klangkörper zu begründen, der hohen spieltechnischen Anforderungen genügte, denn sie erwachsen aus den neueren Kompositionen, besonders den Symphonien Beethovens und einigen anderen Werken der Zeit. Das wird schließlich auch bei der Formulierung der musikalischen Ziele für das *Privat-Concert* deutlich:

Ein Vorzug [regelmäßiger Konzerte] ist es zu nennen, denn nur in solchen Conzerten ist es thunlich, die Meisterwerke der großen Tonsetzer aller Zeiten und Völker, ohne Lücken oder zu häufige Wiederholung, ohne gewöhnliche Vorlieben, in vorbedachtem Wechsel und wohlgeordneter Folge den Freunden der Tonkunst vorzuführen, auch den strengen Ansprüchen auf gute Ausführung durch ein gewähltes und eingeübtes Orchester genügend zu entsprechen.<sup>13</sup>

An dieser Stelle gibt der Protokollant den Hinweis, dass bereits zur Gründung des Vereins ein umgrenzter Musikbegriff, der das Programm und die Ausführung der *Privat-Concerte* prägen sollte, feststand: die Rede ist von den »großen Tonsetzern aller Zeiten und Völker«, deren Werke im Konzert »ohne Lücken oder zu häufige Wiederholung, ohne gewöhnliche Vorlieben« vorgetragen werden sollen. Dagegen sei eine »vorbedachte und wohlgeordnete Folge« der Kompositionen das Maß der Dinge. Inwiefern hier ein bürgerlicher Wertekanon des bremischen Stadtbürgertums im Bereich der Auswahl und des ästhetischen Urteils über musikalische Werke angewendet wird, soll im Verlauf dieser Arbeit genauer untersucht werden. Interessant ist diese Untersuchung besonders, weil durch sie das vielbesprochene Argument von Kultur als einigendem Band des Bürgertums am Beispiel eines fest umgrenzten, ideellen Musikbegriffs untersucht und beschrieben werden kann.<sup>14</sup>

11 Auch die Konzerte der *Philharmonischen Gesellschaft Hamburg* werden später als *Privatconcerte* betitelt (vgl. Wenzel, 1979, S. 6 und vgl. Sittard, 1890, S. 306 u. a.).

12 Vgl. Heine, 2009. Claudia Heine stellt heraus, dass der Sondertypus »Konzertgesellschaft« ein Musikverein ist, der sich verpflichtete, eine Konzertreihe mit einem professionellen Orchester zu organisieren. Dabei ist der Begriff *Konzertgesellschaft* kein neuer: Bereits während des 19. Jahrhunderts ist er die übliche Bezeichnung eines musikalischen Vereins mit professionellem Orchester und wurde in der musikalischen Fachpresse oft benutzt. Darüber hinaus differenzieren viele ältere Lexika das Phänomen der musikalischen Vereine in derselben Weise (vgl. u. a. Schaal, 1952, Sp. 7).

13 *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 1.

14 Vgl. u. a.: Hettling, 2000; Kocka, 1995a.

Für den Bürgerlichen wurde die Diskussion über diesen musikalischen Wertekanon, die »Verwandtschaft der Empfindungen und die kulturelle Fähigkeit, diese auszudrücken« dann zu einem Faktor, ob »die Kultur als einigendes Band wirkt oder als Praxis sozialer Distinktion«. <sup>15</sup>

Ähnliches verrät auch die Bezeichnung »Verein« über die Ziele der Gründung selbst: Die Begriffe *Verein* und *Gesellschaft* wurden bei den Gründungen der neuen bürgerlichen Institutionen des Musiklebens zu Beginn des 19. Jahrhunderts gleichviel genutzt. Dabei konnotierte allerdings der Begriff *Verein* eine gefühlshaltige Ebene. <sup>16</sup> Im Zuge allgemeiner Individualisierung und dem resultierenden Bedürfnis, Innerlichkeiten in einer begrenzten außerfamiliären Öffentlichkeit auszuleben, schwingt in ihm das vormoderne Einigungsprinzip mit: Emphatisch brachte *Verein* »die Freiwilligkeit der Bindung, die individuelle Selbstständigkeit der Verbundenen und die gefühlsmäßige Nähe zum Ausdruck«. <sup>17</sup> Noch in der Vormoderne hatte der Begriff *Verein* im Kontext des Staatsrechts eine Einigung von ständischen und reichsunmittelbaren Herrschaftsträgern bedeutet. <sup>18</sup> In Abgrenzung dazu stand der Begriff *Gesellschaft* in der aufklärerischen Gesellschaftsbewegung durchaus für einen Zusammenschluss, der »quer stand zur ständischen Schichtung und deren Legitimität«. <sup>19</sup> Im Sinne eines rationalen Austausches zwischen individuell unterschiedlichen Bürgern, die durchaus dem Prinzip der Herrschaft unterliegen konnten, war *Gesellschaft* ursprünglich durch die Ökonomie geprägt als ein Begriff für eine Handels- und Erwerbsorganisation. <sup>20</sup> Der Verein als freiwilliger und zielgerichteter Zusammenschluss setzte die neuartige Rechtsfähigkeit gleichgestellter Individuen voraus, wie sie durch das Naturrecht begründet wurde, jedoch häufig eine Bindung unter genuin Gleichen zur Folge hatte. <sup>21</sup> Im Falle des *Vereins für Privat-Concerte* gibt also bereits der Name einen ersten Hinweis auf die soziale Zusammensetzung des Vereins und dessen Selbstverständnis.

Dass von *privaten* Konzerten die Rede ist, sollte nicht im Sinne eines geschlossenen, nicht-öffentlichen Konzertrahmens gedeutet werden, sondern so, dass die Bezeichnung sich schützend vor die obrigkeitliche Zensur stellte. Obwohl die Zensur in Bremen nur formal juristisch bestand und nachlässig durch selbstständig verwaltete Institutionen und nur auf äußeren Druck der auf heftige Kritik stoßenden Karlsbader Beschlüsse umgesetzt wurde, <sup>22</sup> schützte der Name des Vereins die Unternehmung offenbar besonders bei überregionaler Aufmerksamkeit vor der

15 Kaschuba, 1995, S. 100 f.

16 Vgl. Hardtwig, 1990, S. 801.

17 Ebd., S. 802.

18 Vgl. ebd., S. 790.

19 Ebd., S. 792 f.

20 Vgl. Dann, 1993, S. 126.

21 Vgl. Hardtwig, 1990, S. 791.

22 Vgl. Schwarzwälder, 1995, S. 66 (Bd. 2).

externen Aufsicht. Erst bei der offiziellen Gründung während der ersten Generalversammlung der Subskribenten wurde überhaupt die Notwendigkeit empfunden, von *Privat-Concerten* zu sprechen.<sup>23</sup> Die Vereinigung grenzte sich also erst nach dem Zusammenschluss nach außen hin durch die Namensgebung ab, um juristisch dem öffentlichen Raum zu entgehen und den Schutz der privaten Vereinigung zu suchen. Informell unterlag der Zusammenschluss »lediglich« der Subskriptionsgrenze und hatte sonst einen öffentlichen Charakter, der ebenfalls in einem weiteren Kapitel genauer untersucht werden wird.<sup>24</sup>

Insgesamt standen die Gründungsgedanken des *Vereins für Privat-Concerte* zwischen den praktischen Bedürfnissen Bremens als Hansestadt, in der mit bürgerlichem Engagement das ausgeglichen wurde, was von öffentlicher Hand nicht geleistet war, und den kulturellen und repräsentativen Vorstellungen eines Stadtbürgertums zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Andreas Schulz formulierte dazu treffend, dass die ersten bremischen Vereine dem Gemeinwesen förderlich gewesen seien, um ausgewählte Kenntnisse und Einsichten in der Bevölkerung zu verbreiten, wobei »die praktischen Bedürfnisse einer Handelsstadt [...] Programm und Statuten den Stempel [aufdrückten].«<sup>25</sup> Die langfristig angelegte Subskription war dabei das Mittel zum Ziel des Vereins, ein Orchester zu gründen, das in seinem Professionalitätsgrad hohen spieltechnischen, also musikalischen und auch sozialen Anforderungen – zur Verbesserung der Lage der Berufsmusiker –, entsprach, die sich auf den ersten Blick aus den Repräsentationszwecken und vor allem den musikalischen Zielen des Vereins ergaben.

## Der Aufbau des Vereins und seine Mitglieder

### Der Vorstand

Für die Geschichte des Bremer *Privat-Concerts* und der späteren *Philharmonischen Gesellschaft Bremen* ist die Rolle des Vereinsvorstandes, oft auch Konzertdirektion genannt, schwerlich zu überschätzen. Von ihm gingen alle maßgeblichen Entscheidungen aus, wie die Auswahl des leitenden Musikers und gemeinsam mit diesem die Besetzung des Orchesters, der Sängerinnen und Sänger und ebenso die Auswahl des musikalischen Programms. Diese Aufgaben hatten die Gründungsmit-

23 Vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 11. Vorher wurde das Protokoll mit »Der Verein zur Bildung regelmäßiger Winter-Concerte« unterzeichnet (vgl. ebd., S. 10).

24 Vgl. Kapitel »Subskribenten«.

25 Schulz, 2002, S. 209.