

So möge durch die Lüfte schallen
 Laut dieser Namen hehrer Klang;
 Zu ihrem Tempel möge wallen
 Der Erde höchstes, der Gesang.

Musik, sie ist die schönste Gabe
 Des Gottes der im Himmel wohnt;
 Daß sich des Menschen Herz erlabe,
 Will Jener der in Wolken thront!¹⁵⁹

Musikkultur im Vormärz und die Dichotomie des Konzerts

Nach der ersten fünfjährigen Subskription fanden die *Privat-Concerte* im Sommer 1830 für die folgenden zwei Saisons aus Mangel an neuen Subskribenten nicht statt. Erst im November 1832 war die Subskription wieder so erfolgreich, dass die *Privat-Concerte* mit zehn statt bisher 14 Saisonkonzerten fortgeführt wurden. Die zwei Saisons, in denen keine Konzerte zustande gekommen waren, werden heute oft vergessen,¹⁶⁰ jedoch lassen sich anhand der Umbrüche in dieser Zeit einige Dinge ablesen, die zum Verständnis der Institution beitragen. Deshalb werden in diesem Kapitel die gesellschaftlichen und politischen Kontexte des Vereins untersucht, die auf dessen Entwicklung in der Zeit des Vormärz Bedeutung hatten.

Die Unterbrechung der *Privat-Concerte* in Bremen fiel in eine Zeit, die von wirtschaftlichen und politischen Unsicherheiten geprägt war: Obwohl sich die Revolution von 1830 in Bremen nicht über eine Reformation der alten Verfassung hinausbewegte und durch ständige Kompromissfindung im Ergebnis so gut wie nicht stattgefunden hatte, stellte das Jahr doch eine Marke für eine politische Übergangsepoche dar, in der die »Einheit des Stadtbürgertums, die sozialen Grundlagen bürgerlicher Herrschaft«¹⁶¹ ernsthaft gefährdet waren. Protestbewegungen, bis hin zu Verfassungsdeputationen, hatten sich aus der breiten Mittelschicht des Bremer Stadtbürgertums gegen die handelsbürgerliche Führungsschicht gewendet. Eine solche bürgerliche Bewegung, die hauptsächlich von der Handwerkerschaft und dem Zunftwesen ausging, war dem Bremer Senat bisher noch nicht entgegengetreten. Die Forderungen nach einer reformierten Verfassung wurden zunächst zwischen dem Senat und dem Bürgerkonvent ausgehandelt, denn der Bürgerkonvent

159 *Beilage zum Bürgerfreund*, Donnerstag den 07. September 1848 (Nr. 73).

160 Die Bremer Philharmoniker berufen sich aktuell auf die 189. Spielzeit, berücksichtigen also die zweijährige Pause der Spielzeiten 1830/31 und 1831/32 nicht.

161 Schulz, 2002, S. 358. Siehe auch: Schwarzwälder, 1995, S. 136 ff. (Bd. 2).

hatte sich durch dessen berufsständische Zusammensetzung und als liberale Opposition zum bürgerlichen Parlament der Mittelschicht entwickelt.¹⁶² Deshalb lässt sich die Zeit ab 1830 in Bremen politisch betrachtet als Zeit der Emanzipation der bürgerlichen Mittelschicht betrachten, die sich in der städtischen Verfassung jedoch über Jahre hinweg nur in politischen Kompromissen widerspiegelte.¹⁶³ »Die Existenz des Bürgers ging nicht im Politischen auf«,¹⁶⁴ fasst Andreas Schulz die politischen Bemühungen der liberalen Gründergeneration zusammen. Sie drückte sich jedoch mehr denn je in den Gesellschaften und Vereinen aus, denn diese hatten in der Gründungsphase als Elitevereine noch zur Einheit des städtischen Bürgertums beigetragen und wurden jetzt zum Spiegel seiner Fraktionierung.¹⁶⁵ Eine zweite Gründungswelle von Vereinen baute Standesgrenzen bei der Aufnahme unter anderem durch niedrige Mitgliedsbeiträge ab, der Teilnehmerkreis wurde erweitert und zog auch eine Erweiterung der Ansichten und Vorhaben, also der Zweckmäßigkeit der Gesellschaften mit sich. Wie Thomas Nipperdey allgemein für das Phänomen der Vereine in Deutschland feststellt, waren auch in Bremen mittelständisch geprägte Vereine ab den 1830er Jahren bewusst gegen die Praxis des Typus der etablierten Elitevereine gerichtet.¹⁶⁶ Diese Entwicklungen gingen oft auch an den Vereinen älteren Typus nicht spurlos vorbei.

Vor dieser Folie ist auch das Nichtzustandekommen der *Privat-Concerte* im Jahr 1830 interessant: Wie bereits nachgewiesen wurde, waren die Subskribenten der ersten Konzertjahre uneingeschränkt der Bremer Oberschicht zugehörig. Die politischen Forderungen und die gesellschaftlichen Umbrüche der Zeit hatten zur Folge, dass sich die bestehenden Vereine in ihren Strukturen und Praktiken hinterfragen mussten. Vielleicht kamen einigen die Aufnahmehürden durch die kostspielige Subskription im *Verein für Privat-Concerte* inzwischen unangemessen hoch vor? Die Struktur des Vereins und seine musikästhetischen Bestrebungen standen ein weiteres Mal auf dem Prüfstein und mussten sich vor einem sich neu formierenden Stadtbürgertum rechtfertigen.¹⁶⁷ Mit welchen veränderten Rahmenbedin-

162 Vgl. Schulz, 2002, S. 312–314.

163 Vgl. dazu die Ausführungen Schwarzwälders über die Bemühungen Senator Schmidts, die Verfassung zu reformieren und die totale Revolution zu umgehen, was ihm letztendlich über Jahre hinweg geglückt ist (Schwarzwälder, 1995, S. 136 ff.).

164 Schulz, 2002, S. 380.

165 Vgl. ebd., S. 379.

166 Vgl. dazu Nipperdey, 1972, S. 20.

167 Ob die erweiterten bürgerlichen Kreise dann auch tatsächlich 1832 am *Privat-Concert* teilgenommen haben, bedürfte einer genauesten Untersuchung der Subskriptionsliste von 1832 im Vergleich zu 1825. Da die biografischen Angaben der »Neubürgerlichen« jedoch um vieles schwieriger zu erheben sind als die inzwischen gut erforschte Bremer Oberschicht, konnte diese Aufgabe im Rahmen der vorliegenden Arbeit leider noch nicht erfüllt werden.

gungen der Verein bei der Wiederaufnahme der Konzerte im Jahr 1832 reagierte, wird im Folgenden beschrieben.

Darüber hinaus – und das ist ein Argument, das in der Geschichte Bremens nie unterschätzt werden sollte – ist die Zeit um 1830 auch in wirtschaftlicher Hinsicht ungewiss, was der Kultur sicherlich nicht förderlich ist. Einige Vereinsmitglieder werden auch deshalb davon abgesehen haben, sich für eine weitere mehrjährige Subskription zu verpflichten, denn Bremens Wohlstand war schon zu jener Zeit maßgeblich vom Überseehandel abhängig, der durch die Versandung der Weser behindert wurde. Obwohl die Bauarbeiten des neuen Hafens an der Unterweser – Bremerhaven – bereits abgeschlossen waren, lähmte dessen schleppende Annahme noch den Handel.¹⁶⁸ Hinzu kamen Oldenburger Zölle von Schiffen, die bereits an der Unterweser gezwungen waren anzulegen, denn Bremen beteiligte sich nicht an dem sich allmählich ausdehnenden Zollverein.¹⁶⁹ Die Zollgrenzen hatten schließlich zur Folge, dass das bremische Gewerbe beim Binnenexport mit hohen Abgaben konfrontiert wurde, während der Überseehandel nicht mit Zöllen konfrontiert wurde. Die wirtschaftliche Stärke der Stadt verschob sich langsam fast ausschließlich auf den Überseehandel und war damit zugunsten einiger weniger Großkaufleute.¹⁷⁰ Für die ansässigen Musiker war die Lage so verheerend, dass sie im Januar 1832 den Senat baten, den Zuzug fremder Musiker zu unterbinden.¹⁷¹ Ihre Einnahmen hatten sich nicht nur durch die fehlenden *Privat-Concerte* verschlechtert, auch vom Theater, einigen privaten Konzerten und nicht zuletzt der lehrenden Tätigkeit war zu Beginn der 1830er Jahre weniger zu erwarten. Der schleppend laufende Handel schlägt sich hier, wie an vielen anderen Stellen in der Bremer Geschichte, direkt auf das kulturelle Leben nieder. Auch in der *AmZ* wird im Rückblick das Aussetzen der Konzerte durch die problematische wirtschaftliche Situation erklärt:

Wie schwer es ist, dass die Kunst in einem kaufmännischen Staate, wo leider sehr wenig Mittel vorhanden sind, von Regierungen wegen etwas dazu beyzutragen, den gehörigen Aufschwung nehme, das ist eine bekannte Sache.¹⁷²

In Anbetracht aller Umstände verlangte es der Konzertdirektion einiges Leitungsgeschick ab, die Geschäfte des Vereins erfolgreich weiterzuführen. Zunächst entschied man sich, die Subskription nur auf ein Jahr entgegen der bisher fünfjährigen Verpflichtung anzusetzen. Darüber hinaus wurden die Familienpreise für das

168 Vgl. Schwarzwälder, 1987, S. 132.

169 Vgl. Duckwitz, 1837, S. 7 ff.

170 Vgl. Brückmann, 2008, S. 63.

171 Vgl. Senatsprotokoll der Hansestadt Bremen 1832, S. 106, 117, 159 (Staatsarchiv Bremen), zitiert nach: Blum, 1975, S. 150.

172 Vgl. *AmZ*, 1833, Sp. 319.

Abonnement vergünstigt angeboten.¹⁷³ Mit diesen Neuerungen reagierte man zunächst auf die wirtschaftliche Situation, die es für viele nicht zuließ, sich über einen längeren Zeitraum finanziell zu verpflichten. Gleichzeitig etablierte man durch die vergünstigten Familienpreise eine Begünstigung der in Bremen alteingesessenen bürgerlichen Familien, die oft eng miteinander verwandt waren. So wurden in der Saison 1832/33 tatsächlich weit weniger Einzelbillets verkauft, als es bisher üblich war.¹⁷⁴ Die Besprechung der neuen Saison fand am 22. September 1832 im Haus von Wilhelm Friedrich Riem statt, der als musikalischer Leiter wiedereingesetzt wurde.¹⁷⁵ Für den 1832 verstorbenen Musikdirektor Ochernal trat der Violinist Mühlenbruch die Stelle des Konzertmeisters an. Heinrich Mühlenbruch war wie Ochernal Sohn ein Schüler Spohrs und von 1824 bis 1830 als erster Violinist beim Königsstädter Theater-Orchester zu Berlin angestellt.¹⁷⁶ Ochernal's Ehrentitel des Musikdirektors übertrug man Riem, dem nun auch die alleinige Leitung der *Privat-Concerte* überschrieben wurde. Noch wichtiger als die Ankunft Mühlenbruchs selber wird jedoch im Protokoll die Anwerbung seiner Frau Katharina Mühlenbruch dargestellt, die sich in Berlin als Opern- und Konzertsängerin verdient gemacht hatte.¹⁷⁷ Von ihr und ihren musikalischen Interpretationen ging offenbar eine so hohe Begeisterung auf das Publikum aus, dass man ihre Leistungen in den Konzertrezensionen durchgehend überschwänglich lobte. Ab ihrer ersten Konzertsaison in Bremen fand ein jährliches Benefizkonzert zu ihren Ehren statt, das als letztes Konzert der Saison zu einem größten Teil von Frau Mühlenbruch selber bestritten wurde. Die Rolle der Konzertsänger und -sängerinnen im *Privat-Concert* war auch deshalb so wichtig, weil in ihrer Person zwischen den ernsten Kompositionen Mozarts, Beethovens und Webers und den leichten italienischen Arien vermittelt wurde. Wohl gerade deshalb sang Frau Mühlenbruch in Bremen noch in der ersten Saison ausschließlich Werke von Mozart, Weber und Paër, wohingegen sie daraufhin auch für ihre Interpretationen Rossinis, Aubers und Meyerbeers gelobt wurde. Neben ihr war Marie Grabau als zweite Konzertsängerin engagiert.

Es ist sicher kein Zufall, dass in der Saison 1832/33 im Protokoll zum fünften *Privat-Concert* die Mitwirkung von Dilettanten im Orchester erwähnt wurde, was in den Jahren zuvor nicht ein einziges Mal der Fall gewesen war:

173 Vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 100.

174 Vgl. *Ebd.*, S. 101.

175 Vgl. *ebd.* Außer Riem waren noch Konzertmeister Mühlenbruch, die drei Gründungsmitglieder Senatoren Klugkist und Post sowie Ältermann Wilhelmi anwesend. Als neue Mitglieder waren ferner anwesend Konsul Papendiek, Dr. Kuhlenkampf, Herr Beste, Advokat Klugkist und Herr Eggers (vgl. *ebd.*).

176 Vgl. Leduber, 1861, S. 383.

177 Vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 100 ff.

Die erste Abtheilung¹⁷⁸ bot diesmal dem. Ref.¹⁷⁹ so wenig Anziehendes, daß er es vorzog den Eindruck der großen Beethovenschen Symphonie ungestört zu genießen, und derselb die erste Abtheilung versäumte, somit also nur von Hörensagen urtheilen kann. Die zweite Abtheilung dagegen bot hinreichenden musikalischen Stoff, um sich für einen Abend daran zu erlaben und ersättigen. Alle Dilettanten und auch einige sonst nicht engagierten Musiker wirkten mit, und gaben den Streichinstrumenten die Kraft und Fülle, welche nothwendig erforderlich ist, wenn sie den Blasinstrumenten auch bei einfacher Besetzung jeder Stimme, die Wage halten sollen.¹⁸⁰

Ausgerechnet bei der Aufführung der *Eroica* Symphonie habe nun erst die Mitwirkung der Dilettanten der Aufführung des Werkes zur nötigen »Kraft und Fülle« verholfen. Töpken, der als Protokollant diese Zeilen verfasste, betonte besonders, dass erst die gemeinschaftliche Leistung, also die Ausführung des Werkes durch einen großen heterogenen Zusammenschluss an Musikern, der Aufführung zur Vollkommenheit verholfen hatte. Dass im Jahr 1832 auf die Teilnahme von Dilettanten am *Privat-Concert* verwiesen und diese äußerst positiv dargestellt wurde, ist vor dem Hintergrund des wieder aufblühenden Phänomens des Dilettantismus im Zuge der Emanzipation weiterer bürgerlicher Kreise wenig verwunderlich, aber doch auch bezeichnend: Der Verein reagierte auf die gesellschaftlichen Veränderungen der Zeit. Darüber hinaus wurde im Geiste eines Gemeinschaftsdenkens zum Wiederbeginn der Konzerte beschlossen, dass Tee und Kuchen zu reichen sei, von dem man sich versprach, »dem Ganzen mehr den Ausdruck eines geselligen Vereins zu geben«.¹⁸¹ Beide Neuerungen, das Bewusstsein für die positive Funktion musikalischer Dilettanten im Orchester wie auch der Versuch, den Aspekt der Geselligkeit stärker im Verein zu integrieren, waren Eingeständnisse entgegen den ursprünglichen Zielen und Ausrichtungen. Sie stellten die Weichen für eine positive Zusammenarbeit mit anderen größeren Vereinen der Stadt, die sich vermehrt dem gesellschaftlichen Aspekt verpflichtet hatten.

Zur *Union von 1801* pflegten die *Privat-Concerte* von Anbeginn an enge Verbindungen, die nicht zuletzt aufgrund einiger personeller Verknüpfungen auch in den

178 Das Konzertprogramm umfasste: *Jagd-Ouverture* von Méhul, »Würde der Frauen« von Kreutzer, *Concertino* für Flöte von Lindpaintner, *Romanze* von Blangini und in der zweiten Hälfte Beethovens *Eroica*-Symphonie (s. Anhang »Das Programm der *Privat-Concerte* der Saisons 1825/26-1851/52«).

179 Zu dieser Zeit verfasste bereits Theodor Töpken das Konzertprotokoll.

180 *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 110 f.

181 Ebd., S. 100. Zum 2. Konzert bemerkt man noch im Protokollbuch: »Die »Verbreichung von Thee und Kuchen für die Damen, während der Pause, scheint immer befälliger aufgenommen zu werden.« (ebd., S. 104.) Jedoch wird diese Idee zur Gesellschaftsbildung bereits einige Konzerte später wieder verworfen, da sie dann doch in »keiner Hinsicht den Erwartungen entsprochen« habe (ebd., S. 143).

1830er Jahren vorhanden waren.¹⁸² Ab 1825 – nach der Professionalisierung der ersten *Unions-Concerte*, wie sie in dieser Arbeit bereits beschrieben wurden – hatte die Musik in der Union eine zunächst kleinere Rolle gespielt: Ein neues Liebhaberkonzert fand unregelmäßig statt und war auf die Mitglieder beschränkt, die auch selbst die Ausführenden des Konzerts waren.¹⁸³ Das neu erbaute Lokal aber mit seinem großen Konzertsaal gab der Gesellschaft den Anlass, sich vermehrt um Konzerte zu bemühen und die Verhandlungen mit den *Privat-Concerten* aufzunehmen.¹⁸⁴ Die *Union* hatte sich zu einer angesehenen und großen Gesellschaft in Bremen entwickelt.¹⁸⁵ Ihr neues Vereinsgebäude wurde auch Jahre nach dem Bau noch als »Sehenswürdigkeit der Stadt« beschrieben, dessen festliches Treiben auf die meisten Gäste einen überwältigenden Eindruck gemacht haben muss.¹⁸⁶ Obwohl die *Union* ursprünglich als Gesellschaft junger Kaufleute gegründet wurde, die sich gegen ständische Ungerechtigkeiten wandte, versammelte sie in den 1830er Jahren schon einige wirtschaftliche Kraft der Kaufmannschaft Bremens, die auf die finanzielle Sicherung der *Privat-Concerte* aus Sicht der Direktion wiederum nur guten Einfluss haben konnte. Mit einigem Verhandlungsgeschick setzt die Direktion der *Privat-Concerte* im September 1836 diesen Vorteil unter folgenden Bedingungen für sich um:

Anerkannt wurde, daß eine Vereinigung der gesonderten musikalischen Kräfte beider Institute bei dem hielänglich großen, und nothwendig zu füllenden neuen Locale höchst wünschenswerth und ersprießlich erscheine, sodoch nur unter der ausdrücklichen Bedingung, daß der bisherige Grundcharakter der Privatconcerte

182 Vgl. Blum, 1975, S. 177.

183 Vgl. [Anonymus]. *Kurze musikalische Notizen über Bremen*. November 1834.

184 Von Seiten der Direktion der *Union von 1801* heißt es bei der Auslage der ersten Subskriptionsliste: »Concerte waren von je eine Zierde unserer Gesellschaft, und da der Wunsch nahe liegt, in unserm neuen schönen Locale diese genussreiche Unterhaltung nunmehr auch auf eine möglichst vollkommene Stufe geführt zu sehen, schien eine Vereinigung mit den *Privat-Concerten* dazu geeignet, um aus der früheren Concurrnz ein zusammen Wirken vereinter Kräfte zu machen, wodurch das Vollkommene zu erreichen möglich« (*Union. Subscriptions-Liste zu zehn Privat-Concerten in der Union*. 1836).

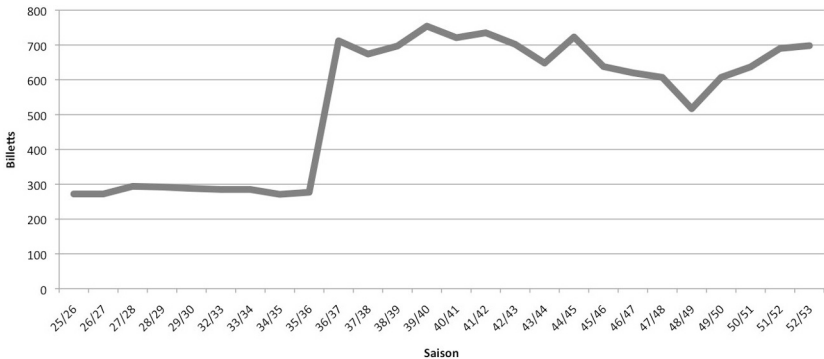
185 Auch Klaus Blum stellte heraus, dass die Fusion der *Union* mit dem *Privat-Concert* dadurch beflügelt worden sei, dass die *Union* zu jener Zeit besonders finanzstark war (vgl. Blum, 1975, S. 177).

186 »Der Besuch der *Union* ist auch in diesem Jahr während des Freimarkts wieder sehr bedeutend; das schöne Lokal gehört aber auch zu den Sehenswürdigkeiten der Stadt und wenn wir den Fremden einen großartigen Anblick verschaffen wollen, so führen wir sie nach der *Union*. Speisen und Getränke sind bekanntlich hier vorzüglich. Alles ist fein und nobel hier und jeder Fremde wird durch die schöne Einrichtung angenehm überrascht. Hundert bei glänzender Beleuchtung speisen zu sehen, ist ein wahres Vergnügen, das der Klang der Gläser und die rauschende Musik noch erhöht« (*Bremisches Unterhaltungsblatt* Nr. 89, am 30.10.1847, S. 361).

unangetastet, mithin die Theilnahme hiesiger nicht Abonirter ausgeschlossen, die Verwaltung und Direction, die Bestimmung der aufzuführenden Musikstücke, u.s.w. lediglich den Privatconcerten überlassen bleiben.¹⁸⁷

Von Seiten der Union verhandelte man lediglich noch einen ermäßigten Eintrittspreis für alle Subskribenten und beschloss die Kooperation und den Zusammenschluss der Konzerte mit dem Erfolg, die Konzertsaison 1836/37 mit 712 Billets verkauft zu haben. Man hatte damit den neuen Saal vollständig gefüllt.¹⁸⁸ Übrigens ist dieser Erfolg einer neuen Generation an Direktionsmitgliedern zuzuschreiben: Die persönlichen Verhandlungen mit der Union hatten Konsul L. F. Kalkmann und D. J. Klugkist geführt. Darüber hinaus waren G. W. Eggers, Dr. J. D. Noltenius, Dr. A. Th. Töpken, E. Möller und G. H. Beste, der ebenso im Vorstand der Union aktiv war, in der Direction der *Privat-Concerte* tätig.¹⁸⁹ Die Erweiterung des Publikums und in der Folge auch die Vergrößerung des finanziellen Rahmens ist immens und erweitert die Möglichkeiten des Konzerts ab dem Sommer 1836, wie auch die folgende Übersicht der verkauften Billets verdeutlicht. Deutlich wird daraus jedoch auch, dass die Publikumszahlen ab der Fusion mit der Union nie wieder so verlässlich waren, wie noch in den Jahren zuvor.

Abb. 5: Verkaufte Billets der Privat-Concerte in den Konzertsaisons 1825/26-1852/53



Quelle der Daten: Privat-Concerte. *Rechnungsbuch des Vereins für Privat-Konzerte 1825-1853*

Im Revolutionsjahr 1848 bricht der Verkauf für die kommende Saison 1848/49 auf den Tiefstand von 517 Billets ein. In den Saisons davor und danach wurden

187 Privat-Concerte. *Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 184.

188 Vgl. ebd., S. 185 und S. 187 und vgl. Privat-Concerte. *Rechnungsbuch des Vereins für Privat-Konzerte 1825-53*., Saison 1836/36.

189 Alle waren im Jahr 1836 Unterzeichner der Subskriptionsliste, die in der Union ausgelegen hatte (vgl. Privat-Concerte. *Subscriptions-Liste zu zehn Privat-Concerten in der Union*).

jeweils ebenso verhältnismäßig wenige 607 Billetts verkauft. Trotz der geringen Nachfrage hielt die Direktion in allen drei schlecht verkauften Saisons daran fest, den Eintrittspreis nicht zu verringern, »[...] da die in steigender Progression fortschreitenden Ausgaben für Honorar bei verminderter Theilnahme des Publikums, dies nothwendig machten.«¹⁹⁰ Die entstehenden Defizite deckte die Direktion durch den vorhandenen Reservefonds ab, der eigens zu dem Zweck angelegt war, in ungünstigen Jahren die Konzerte fortzuführen.¹⁹¹ Gleichzeitig behielt das Orchester trotz eines Versuches, das Honorar junger Musiker zu erhöhen, die gleiche Summe.¹⁹² Die Honorare »fremder Künstler«, also auswärtiger Musiker, versuchte die Direktion zu ermäßigen.¹⁹³

Auch außerhalb des *Privat-Concerts* zog das Phänomen des musikalischen Dilettantismus wieder weitere Kreise, so dass sich ab den 1830er Jahren in Bremen immer wieder Dilettantenvereine zur Aufführung instrumentaler Musik begründeten.¹⁹⁴ Nicht nur in Bremen bildeten sich Vereine zur laienhaften Musikausübung gerade zu dieser Zeit aus, denn allgemein vollzog sich in der zweiten Gründungswelle der Vereine in den 1830er und 40er Jahren ein Einbezug weiterer Kreise des städtischen Bürgertums in ein Vereinsnetz, das sich immer weiter ausdifferenzierte.¹⁹⁵ Dem modernen Vereinswesen in Deutschland verhalf das überhaupt erst zum allseitigen, massenhaften Durchbruch,¹⁹⁶ und auch in Bremen nahm ein emanzipiertes Stadtbürgertum seine konkrete Ausformung in den Laienvereinen an, in denen eine gemeinsame kulturelle Praxis wieder auch konstituierende und Identität schaffende Aufgaben hatte. Als solche Vereinigung ist auch der *Symphonieverein* zu verstehen, der sich bereits im Jahr 1831 begründet hatte. Leider sind über diesen Verein keine Statuten, Protokolle oder Programme mehr erhalten, was die ge-

190 *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 256.

191 Vgl. ebd., Bd. 2, S. 2.

192 Vgl. ebd., S. 5.

193 Vgl. ebd., S. 4.

194 Oft ist in den Bremer Tageszeitungen von Dilettantenvereinen die Rede, die eigene Konzerte organisierten. Beispielsweise wird das *Bürger-Conzert* im Krameramtshaus mehrfach 1847 im *Bremisches Unterhaltungsblatt* erwähnt, wie auch die *Philharmonischen-Concerte* des Dilettanten-Vereins von Dreie, die wiederum auch in *Der Bürgerfreund* mehrfach im Jahr 1845 erwähnt werden. In keinem Fall sind jedoch andere Dokumente als einige Zeitungsankündigungen und auch teilweise Besprechungen der Konzerte erhalten. Wollte man die Dilettantenkonzerte in einer Stadt wie Bremen abschließend aufführen, führte nur eine systematische Durchsicht aller regionalen Zeitungen zum Ziel. Das Phänomen der musikalischen Vereine ist aus genau diesem Grund, dass kleinere dilettantische Vereinigungen oft für die Forschung keine überlieferten Dokumente mehr aufweisen, schwer zu begreifen. Insgesamt ist das Phänomen der Musikvereine, besonders in den 1830er und 1840er Jahren, als musikgeschichtliches Phänomen wahrscheinlich weitaus größer, als es bisher vermutet wurde.

195 Vgl. Roth, 2009, S. 127.

196 Vgl. Dann, 1993, S. 135.

naue Rekonstruktion der Vereinsziele nicht mehr möglich macht. Interessant ist, dass in der Saison 1845/46 das Abonnement des Vereins von den *Privat-Concerten* verwaltet wird, wie Klaus Blum dieses gestaffelte Abonnementangebot bereits aufgeführt hat.¹⁹⁷ Erneut aufgegriffen sei dieser Zusammenschluss jedoch nicht nur, um richtig zu stellen, dass es sich hierbei nicht um zwei konkurrierende Institutionen handelte, die den gemeinsamen Nutzen suchten, sondern weil er verdeutlicht, in welcher Weise der *Verein für Privat-Concerte* als größte Institution des Bremer Musiklebens auf die Strömungen des gesellschaftlich bewegten 19. Jahrhunderts reagiert, ohne dabei die eigene musikästhetische Auffassung auch nur im geringsten zu verändern: Die Integration der *Symphonie-Concerte* als gesonderter Teil des Konzertabonnements ist zunächst distinktiv als Schutz der *Privat-Concerte* zu deuten. Der *Verein für Privat-Concerte* hielt es für klüger, die vielseitigen Strömungen des 19. Jahrhunderts zu berücksichtigen und sich kompromissbereit auch im gespaltenen Musikleben der Stadt zu platzieren. Dass dem *Privat-Concert*, das nach wie vor sein Ziel in der höchsten Profession sah, damit nur ein Konzert zur Seite gestellt wurde, das die breiteren gesellschaftlichen Interessen berücksichtigte, um das eigene Profil nicht aufgeben zu müssen, ist im Interesse des Vereins kein schlechter Schachzug. Wenig überraschend erfolgte die Übernahme der *Symphonie-Concerte* nicht kritik- und konfliktlos,¹⁹⁸ stand doch die grundsätzliche Idee des *Symphonievereins* dem *Privat-Concert* exakt entgegen: Bewusst hatte man sich durch einen niedrigen Eintrittspreis¹⁹⁹ für die Konzerte und mit einem Orchester, das ausschließlich durch bremische, dilettantische Musiker besetzt wurde, der kulturellen Praxis des *Privat-Concerts* entgegen gestellt. Darin fand sich sicher zunächst die kulturelle Identität des neuen bremischen Stadtbürgertums wieder, die nicht mehr ausschließlich mit dem musikästhetischen Werturteil einer »schönen, hohen Musik« der *Privat-Concerte* und der »edlen, passiven« Auseinandersetzung mit dieser übereinstimmte. Bereits in der Saison 1847/48 wurden die *Symphonie-Concerte* im Verbund jedoch wieder eingestellt,²⁰⁰ der Gedanke, neben den *Privat-Concerten* eine Konzertreihe zu etablieren, die sich bewusst als Laienorchester mit einem anderen Programm an ein breiteres Publikum wendete, wurde zunächst verworfen. Innerhalb Bremens begründeten sich jedoch auch dann noch zahlreiche solcher Unternehmungen auf eigenständiger Basis. Die Idee, innerhalb der Vereinsstruktur eine weitere Konzertreihe zu veranstalten, wurde erst zehn Jahre später wieder auf andere Weise genutzt: Ab dem Jahr 1859 fanden erneut *Symphonie-Concerte* statt, diesmal im »Stile derjenigen der Berliner Hofkapelle unter Taubert's Direc-

197 Vgl. Blum, 1975, S. 218.

198 Vgl. ebd.

199 Vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53. Bd. 1, S. 243.*

200 Vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53. Bd. 1, S. 256.*

tion«. ²⁰¹ Wilhelm Taubert hatte im Jahr 1842 in Berlin eine *Sinfoniesoiree* gegründet, in denen die Mitglieder der Opernkapelle gemeinnützig für einen Fonds der Witwen und Waisen spielten. ²⁰² So waren auch die späteren Bremer *Symphonie-Concerte* wohl einem gemeinnützigen Zweck verpflichtet, auch wenn dieser nicht aus den Quellen hervorgeht, ²⁰³ und zeichneten sich, wie das Berliner Vorbild, durch einen konservativen Stil aus, in dem ausschließlich die Werke Haydns, Mozarts, Mendelssohns und Beethovens zu Gehör gebracht wurden. ²⁰⁴ Der Subskribentenkreis der *Symphonie-Concerte*, der ebenfalls im Rechnungsbuch aufgeführt ist, zeugt nicht davon, dass dieses Konzert einen komplett anderen Zuschauerkreis ansprach. ²⁰⁵

An den *Privat-Concerten* selbst gingen all diese Einschnitte und Veränderungen der Zeit fast spurlos vorüber, denn weder das Programm noch die Organisation der Konzerte oder die Vereinsstruktur veränderten sich merklich. Lediglich im Jahr 1832 wurden durch die Verkürzung der Subskription auf ein Jahr, die Erweiterung der Familienpreise und die Festanstellung zweier Konzertsängerinnen leichte Modifikationen vorgenommen. Auch die politischen Ereignisse der Revolutionsjahre 1848/49 nahmen keinen direkten Einfluss auf die Gestaltung des *Privat-Concerts*, sondern äußerten sich ebenfalls nur in anderen Institutionen des Bremer Musiklebens wie dem Bremer Sängerbund als vorrevolutionärem Zusammenschluss der Männerchöre. ²⁰⁶ Der Wirkungskreis des *Vereins für Privat-Concerte* wurde dagegen infolge der Fusion mit der *Union* stetig größer. Beide Entwicklungen – die Protektion der eigenen musikästhetischen Werte und der große Einfluss auf das Musikleben Bremens – provozierten in ihrer Verbindung von einigen Seiten Misstrauen gegenüber der Direktion der Konzerte: Im Jahr 1848 wehrte sich die Direktion der *Privat-Concerte* in der Bremer Regionalpresse öffentlich gegen anonyme Anschuldigungen, die *Privat-Concerte* leisteten in Bremen nicht im geringsten so viel, wie es im Leipziger *Gewandhaus* der Fall sei, obwohl die Kosten um ein vielfaches höher

201 Chrysander, 1966 [1867], S. 343.

202 Vgl. Eitner, Robert. »Taubert, Wilhelm«, in: Allgemeine Deutsche Biographie, 1894, S. 430-433 [Onlinefassung, zuletzt aufgerufen: 03.10.13].

203 Darüber hinaus ist bekannt, dass zumindest Riem und der Konzertmeister Schmidt für die Symphoniekonzerte entlohnt wurden. Es ist also nicht ganz auszuschließen, dass das Bremer Symphoniekonzert nach Taubertschem Vorbild sich nur an dessen programmatischer Ausrichtung orientierte (vgl. *Privat-Concert. Rechnungsbuch des Vereins für Privat-Konzerte 1825-53*. Bd. 1).

204 Vgl. Eitner, Robert. »Taubert, Wilhelm«, in: Allgemeine Deutsche Biographie, 1894, S. 430-433 [Onlinefassung, zuletzt aufgerufen: 03.10.13].

205 Lediglich auffällig ist, dass Herr Dreyer/Herr Dreier, der im Bremischen Unterhaltungsblatt Rezensent der Philharmonischen Concerte des Dilettanten-Vereins war, die *Symphonie-Concerte* subskribiert hatte, obwohl er bei den *Privat-Concerten* nicht aufgeführt war (vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 243 ff.).

206 Vgl. Blum, 1975, S. 223.

Abb. 6: Symphoniekonzert vom 08.04.1862 und zum Vergleich das Programm eines Privat-Concerts aus derselben Saison (18.02.1862)



Quelle: Archiv der Stiftung Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens, B 25 – 220.79/1203, Konzertprogramme (Nachlass Blum, Klaus)

seien.²⁰⁷ Die Direktion trug alle diese Beschuldigungen öffentlich aus und nutzte parallel die Protokolle und die Rechnungsbücher fortwährend als Mittel der Rechtfertigung: Das darin formulierte musikästhetische Urteil und die Bewertung der musikalischen Qualität blieben unangetastet anspruchsvoll, und auch bei der Beschäftigung der Musiker waltete größte Strenge in der Auswahl.²⁰⁸

207 Das Streitgespräch ist nachzulesen in: *Bürgerfreund* zwischen dem 19.10.1848 und 09.11.1848, Nr. 85, S. 682 f.; Nr. 86, S. 689 f.; Nr. 88, S. 704 f.; Nr. 91, S. 730. Entgegen den Anschuldigungen des anonymen Kritikers erwiderte man, er habe die Situation verkürzt dargestellt und nicht auf die besonderen Voraussetzungen Leipzigs, als Mittelpunkt des Musikalienhandels, als Verlags- und Universitätsstadt, Rücksicht genommen. Man müsse in Bremen deshalb, und wegen der fehlenden Vernetzung der Institutionen des Musiklebens, den Künstlern ein höheres Gehalt zahlen. Der Kritik, dass der Verein nur eine bürgerliche Elite zulasse, entgegnete man mit der Aussage, es gebe doch nur Sperrsitze, keine Logen oder andere Bevorzugungen im Konzert.

208 Vgl. dazu das Beispiel des Konzertmeisters Schmidt, der ab 1841 engagiert wurde, dessen Aufgaben ab dem Jahr 1846 jedoch offensichtlich wegen mangelnder musikalischer Leistung herabgestuft wurden (vgl. *Privat-Concerte. Protokoll der Privat-Concerte 1825-53*. Bd. 1, S. 247 ff., auch dargestellt von Klaus Blum, 1975 in: *Das Ehepaar Schmidt*).

Der hohe musikalische Anspruch war vielleicht auch der Grund, warum Wilhelm Friedrich Riem im höheren Alter nur die Direktion der *Privat-Concerte* abgab, wohingegen er weiterhin Leiter der *Singakademie* und Musikdirektor der Stadt blieb. Die intensive Aufgabe des musikalischen Leiters wird in der Saison 1852/53 vom Konzertmeister Hagen übernommen. Nach dessen Abwerbung nach Wiesbaden ein Jahr später leitete Carlo Emanuele di Barbieri, der ebenfalls die Leitung des Theaters innehatte, die *Privat-Concerte*. Er verließ Bremen jedoch schon nach einigen Monaten wieder, um eine Stelle in Rio de Janeiro anzutreten.²⁰⁹ In der Saison 1854/55 übernahm Eduard Sobolewski die Leitung des Konzerts, bis schließlich – nach dem Tod und damit auch den Pensionsansprüchen Riems – ein neuer ständiger musikalischer Leiter für das Konzert gesucht werden konnte: Karl Martin Reinthaler wurde wie Riem durch die Verbindung der Ämter des Organisten, des Leiters der *Singakademie* und der Leitung der *Privat-Concerte* nach Bremen als Städtischer Musikdirektor geworben.

209 Vgl. Bremer Sonntagsblatt vom 11.01.1854 und Jancik, Hans, »Barbieri, Carlo Emmanuele di«, in: MGG 2, Personenteil Bd. 2, Sp. 205 f.

