

MARTIN THRUN (Leipzig)

Das Konzertwesen Mittel- und Osteuropas in geschichtlicher Darstellung: Anspruch und Wirklichkeit¹

Der vorliegende Beitrag widmet sich der Institution Konzert in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht, wobei vor allem die Wege der deutschen Forschung interessieren werden, Wege, von denen sich manche – wie sich zeigen lassen wird – im Nachhinein als Irr- oder Holzwege herausstellen. Vorab sei im Hinblick auf Nachbarländer im westlichen Europa zumindest am Rande erwähnt, dass die französische und mehr noch die angelsächsische Forschung in den jüngst vergangenen Dezennien eine Reihe beachtlicher Beiträge zur Erforschung von Konzertinstitutionen geleistet hat. Einen ausgezeichneten Überblick bietet hierzu der 2007 erschienene Sammelband *Les sociétés de musique en Europe 1700–1920*. Unter der Überschrift „Sociabilité, musique et concert. Approches et perspectives“ stellten ihm die Herausgeber, Hans Erich Bödeker und Patrice Veit, einen bemerkenswerten Forschungsbericht voran, der umsichtig die Tendenzen der französischen, englischen und amerikanischen Forschung zur Sprache bringt. Bemerkenswert ist zum einen das deutliche Übergewicht kultur- oder gesellschaftswissenschaftlicher Ansätze sowie die Konzentration auf rezeptionsgeschichtliche Fragestellungen; zum anderen fällt bei näherem Hinsehen auf, wie sehr der osteuropäische Raum ausgeblendet wurde, ein bekanntes, nicht nur an dieser Stelle zu bemerkendes Faktum, das für die Daseinsberechtigung dieser Tagung sprechen könnte.²

Die nachfolgenden Betrachtungen greifen in zeitlicher Hinsicht über das Tagungsthema ein wenig hinaus, zumal auch das 18. Jahrhundert Interesse auf sich ziehen wird. Dies dürfte angemessen sein, um sowohl den Forschungsgegenstand als auch den Verlauf von Wissenschaftsgeschichte möglichst prä-

¹Bei diesem Beitrag handelt es sich um die Drucklegung eines Vortrags, der am 23. Oktober 2009 im Rahmen der Internationalen Musikwissenschaftlichen Konferenz „Städtische Musikinstitutionen in Mittel- und Osteuropa am Beispiel von Konzert- und Oratorienvereinen im 19. und 20. Jahrhundert“ (Leipzig, 21. bis 24. Oktober 2009) gehalten wurde.

²Hans Erich Bödeker / Patrice Veit, „Sociabilité, musique et concert. Approches et perspectives“, in: Hans Erich Bödeker / Patrice Veit (éds.), *Les sociétés de musique en Europe 1700–1920. Structures, pratiques musicales, sociabilités*, Berlin 2007, S. 1–20.

zise fassen zu können. Wenn eingangs nicht bloß von den Wegen, sondern in einem Atemzug auch schon von Irr- oder Holzwegen der Forschung die Rede war, sollte hiermit vorab ein Hinweis auf eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit gegeben sein. Indes bedeutet dies mitnichten, dass Kritik um der Kritik willen forciert werden solle. Vielmehr geht es darum, im Hinblick auf einige ausgewählte Aspekte eine wohl durchaus berechnete Skepsis gegenüber Ansichten der Forschung zur Sprache zu bringen und auf Grundprobleme, Widersprüche oder Dilemmata aufmerksam zu machen. Im abschließenden Teil dieses Beitrags kommen Alternativen zur Sprache, die in ein Plädoyer für einen Neuansatz von Grundlagenforschung münden werden.

*

Mehr als siebenzig Jahre sind vergangen, seitdem im Jahre 1935 Eberhard Preußners bahnbrechende Schrift *Die bürgerliche Musikkultur. Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts* erschien, ein vielgelesenes und vielzitiertes Buch, das bis in die jüngste Zeit deutliche Spuren in der Denkart der Nachwelt hinterließ.³ Insbesondere gilt dies für den ersten, die Geschichte des Konzerts (nach 1700) betreffenden Teil, weniger für die übrigen Kapitel, die infolge ihres nationalaktivistischen Zeitkolorits stillschweigend beiseite gelegt wurden und aus gutem Grund vergessen sind. In unmittelbarer zeitlicher Nähe bezeugen zwei mit verwandtem Stoff befasste Dissertationen das erwachte und fortdauernde Interesse an der Geschichte des deutschen Konzertlebens, zunächst die – nachhaltig auf Preußner einwirkende – Studie von Gerhard Pinthus *Das Konzertleben in Deutschland. Ein Abriss seiner Entwicklung bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts* (1932),⁴ dann Ottmar Schreibers Untersuchung *Orchester und Orchesterpraxis in Deutschland zwischen 1780 und 1850* (1938).⁵ Auf lange Sicht gesehen, haben sich Pinthus' und Preußners Arbeiten als die geschichtswirksamsten

³Eberhard Preußner, *Die bürgerliche Musikkultur. Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Hamburg 1935 (2. Aufl. Kassel/Basel 1950).

⁴Gerhard Pinthus, *Das Konzertleben in Deutschland. Ein Abriss seiner Entwicklung bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts* (= Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 8), (Diss. Freiburg i. Br. 1930) Leipzig/Straßburg/Zürich 1932 [2. Aufl. (Nachdruck) Baden-Baden 1977].

⁵Ottmar Schreiber, *Orchester und Orchesterpraxis in Deutschland zwischen 1780 und 1850* (= Neue deutsche Forschungen 177), Diss. Berlin 1938 [Nachdruck Hildesheim/New York 1978].

ihrer Art erwiesen, deutlich daran zu erkennen, dass sie den nachfolgenden Verfassern konzertgeschichtlicher Darstellungen als unentbehrliche Grundlage dienten und lokal- oder regionalgeschichtlich orientierten Forschern ein unverzichtbarer – wenn auch allzu leichtfertig akzeptierter – Ratgeber wurden. Vor diesem Hintergrund festigte sich inmitten des 20. Jahrhunderts überraschend schnell die Meinung, die Forschung habe ihre Schuldigkeit getan. „Die allgemeine Entwicklung des bürgerlichen Konzerts“, so urteilte Georg Linnemann 1956 in seiner Abhandlung zur Musikgeschichte Oldenburgs, „ist in der musikgeschichtlichen Literatur hinreichend dargestellt.“⁶

Aufmerksamer Beobachtung entging es nicht, dass die initiative Tat, die der Historiografie den Weg wies, an erster Stelle Pinthus zuzuschreiben ist. Reinhold Schmitt-Thomas bezeichnete dessen Studie noch im Jahre 1969 als „unentbehrlich“ und bemerkte im Hinblick auf das spätere Fachschrifttum: „Die nachfolgenden Arbeiten von Eberhard Preussner (1935), Hans Engel (1961)⁷ und andere bis zur jüngsterschienenen von Percy M. Young (1965)⁸ haben die Forschungen von Pinthus nur anders akzentuiert und ergänzt.“⁹

Gleiches gilt im Prinzip auch für die einschlägigen Fachschriften des ausgehenden 20. Jahrhunderts, deren Verfasser sich durchweg auf die von Pinthus und Preußner aufbereiteten Fundamente stützten und je auf ihre Weise zur Anreicherung, Ausdifferenzierung und Vertiefung des Stoffes beitrugen. Zu nennen ist hier zuallererst der in der Reihe *Musikgeschichte in Bildern* edierte, eindrucksvoll kommentierte Band von Heinrich Schwab *Konzert. Öffentliche Musikdarbietungen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert* (1971);¹⁰ ihm folgten im Abstand eines Jahrzehnts die nahezu zeitgleich erschienenen Schriften von Hanns-Werner Heister *Das Konzert. Theorie einer Kulturform*

⁶Georg Linnemann, *Musikgeschichte der Stadt Oldenburg* (= Oldenburger Forschungen 8), Oldenburg 1956, S. 165.

⁷Hans Engel, *Musik und Gesellschaft. Bausteine zu einer Musiksoziologie*, Berlin-Halensee/Wunsiedel/Ofr. 1960.

⁸Percy M. Young, *The concert tradition. From the middle age to the twentieth Century*, London 1965.

⁹Reinhold Schmitt-Thomas, *Die Entwicklung der deutschen Konzertkritik im Spiegel der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung (1798–1848)* (= Kultur im Zeitbild 1), Frankfurt/Main 1969, S. 20.

¹⁰Heinrich W. Schwab, *Konzert. Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jahrhundert* (= Musikgeschichte in Bildern. Band IV: Musik der Neuzeit – Lieferung 2), 2. durchgesehene Aufl. Leipzig 1980.

(1983)¹¹ und Peter Schleuning *Geschichte der Musik in Deutschland. Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich* (1984)¹². Etwa fünf Jahre später schloss sich ihnen Walter Salmen mit seiner auf Kompilation bedachten Publikation *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*¹³ (1988) an, ein Meilenstein, der sich in opulenter Ausstattung als ein Standardwerk der Zukunft darbot. Abseits der konventionellen Pfade schien unterdessen die angelsächsische Forschung eigene Wege zu beschreiten, die sich auf Antrieb schwerlich mit den deutschen Forschungsinteressen harmonisieren ließen, allen voran William Weber mit seiner dem 19. Jahrhundert gewidmeten Studie *Music and the middle class. The social structure of concert life in London, Paris and Vienna* (1975). Allein das Stichwort „middle class“ war und blieb den deutschen Ohren mehr als befremdlich.¹⁴

Die ansehnliche Menge der seit den 1980er Jahren greifbaren Spezialstudien, gipfelnd im Opus einer Kulturgeschichte des Konzerts, verstärkte den Eindruck von Vollendung. Michael Walter rühmte 1988 die „außerordentlich gut dokumentierten Anfänge bürgerlicher Musikkultur im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert“.¹⁵ Zwei Jahre später resümierte Lutz Neitzert in gleicher Sache:

¹¹Hanns-Werner Heister, *Das Konzert. Theorie einer Kulturform* (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft 87/88), 2 Bde., Wilhelmshaven 1983. – Die Schrift fokussiert vor allem das auf Autonomie bedachte bürgerliche Konzertprinzip, auch „emphatische Kategorie von Konzert“ (S. 32) genannt.

¹²Peter Schleuning, *Geschichte der Musik in Deutschland. Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich* (= sachbuch rororo 7792), Reinbek bei Hamburg 1984.

¹³Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988.

¹⁴William Weber, *Music and the middle class. The social structure of concert life in London, Paris and Vienna*, London 1975 (2nd ed. 2004). Es ist verblüffend zu sehen, wie schnell jüngst noch Daniel Fuhrmann mit Webers Studie fertig wurde: „William Weber, der das Konzertleben in London, Paris und Wien in dessen Take-off-Phase zwischen 1830 und 1848 untersucht hat, verortet die Mehrheit der Konzertbesucher in der *Middle Class*, was insofern problematisch ist, als gerade die im Konzertleben tonangebenden Schichten meist nicht jener *Middle Class* entstammten“, vgl. „*Herzohren für die Tonkunst*“. *Oper- und Konzertpublikum in der deutschen Literatur des langen 19. Jahrhunderts* (= Rombach Wissenschaften – Reihe Litterae 134), Freiburg i. Br./Berlin 2005, S. 36.

¹⁵Michael Walter, „Von Friedrich Ebert zum Kampfbund für deutsche Kultur. Bedingungen und Voraussetzungen der Gleichschaltung bürgerlicher Musikkultur in einer Kleinstadt“ [1988], in: *Hitler in der Oper. Deutsches Musikleben 1919–1945*, Stuttgart/Weimar 1995, S. 42–70, hier: S. 45.

Es soll hier jedoch nicht verschwiegen werden, daß die ausgezeichnete Dokumentation gerade der Entwicklung der bürgerlichen Musikkultur (in einer überwältigenden Fülle an Faktenmaterial) vor allem der alexandrinischen Akribie dieser Forschungen zu danken ist.¹⁶

Hier ließe sich daran erinnern, dass, wie oben bereits bemerkt wurde, inmitten der 1950er Jahre bereits die Auffassung begegnete, die Entwicklung des bürgerlichen Konzerts sei „hinlänglich dargestellt“ worden. Wenn nun gar in der Folgezeit, wie zitiert wurde, die Rede von den „außerordentlich gut dokumentierten Anfängen bürgerlicher Musikkultur“ um sich griff, zusätzlich noch „alexandrinische Akribie“ den Kenntnisstand mehren half, dann schien vieles für die Gewissheit zu sprechen, dass den Sachfragen allemal Genüge getan worden sei. Ob dies tatsächlich der Fall oder Täuschung im Spiel war, wird an späterer Stelle interessieren.

Es ist ein unverkennbares Merkmal der bisher erwähnten Forschungsliteratur, dass sie sich vor allem auf die Zeitspanne zwischen dem 18. und frühen 19. Jahrhundert konzentrierte, so dass, je weiter man sich der Gegenwart näherte, etliche Wünsche offen bleiben mussten. Eindringlich beklagte Michael Walter 1988 die unverkennbare Zurücksetzung der Folgezeit:

Es besteht hier ein nahezu groteskes Mißverhältnis zwischen den außerordentlich gut dokumentierten Anfängen bürgerlicher Musikkultur im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert und der in der Musikgeschichtsschreibung kaum beachteten Spät- und Endphase.¹⁷

Auf das Manko kam Rebecca Grotjahn ein Jahrzehnt später in ihrer Dissertation *Die Sinfonie im deutschen Kulturgebiet 1850 bis 1875* (1998) ausführlich zu sprechen:

Speziellere Untersuchungen des Konzertwesens widmen sich überwiegend explizit einem vor der Mitte des 19. Jahrhunderts liegenden Zeitabschnitt. Besonders auf den älteren von ihnen beruht nach wie vor ein großer Teil der Darstellungen des Konzertwesens des gesamten 19. Jahrhunderts. Aussagen über das Konzert der zweiten Jahrhunderthälfte sind hier in der Regel weniger gründlich belegt, und oft handelt

¹⁶Lutz Neitzert, *Die Geburt der Moderne, der Bürger und die Tonkunst. Zur Physiognomie der veröffentlichten Musik*, (Diss. Marburg 1989) Stuttgart 1990, S. 10. – Neitzert schrieb dies unter ausdrücklichem Hinweis auf die erwähnten Schriften von Pinthus, Preußner und Engel.

¹⁷Walter, „Von Friedrich Ebert“ (wie Anm. 15), S. 45.

es sich um bloße Übertragungen von Erkenntnissen über die Zeit vor 1850.¹⁸

Und weiter heißt es hier in Bezug auf die bereits erwähnten Arbeiten von Schwab und Salmen:

Die grundlegenden und materialreichen Bücher von Schwab und Walter Salmen wie auch die einschlägigen Artikel in den großen Nachschlagewerken behandeln als umfassende Darstellungen des Phänomens zu große Zeiträume und berücksichtigen ein allzu weites Spektrum an Teilkulturen, als daß für den Bereich des öffentlichen Orchesterkonzerts zwischen 1850 und 1875 andere als unspezifische Aussagen gemacht werden könnten. Dies hängt sicherlich damit zusammen, daß auch diesen Beiträgen die Grundlagen in Form von Spezialstudien fehlen.¹⁹

Im Unterschied zum Gros der Fachleute gehörte ebenfalls Carl Dahlhaus zu denjenigen, die den Verlauf der Forschung mit Vorbehalten guthießen, und zwar aus Gründen, die mit den vorerwähnten Einschränkungen, die etwaige Lücken der Forschung betrafen, nichts zu tun haben. Der wunde Punkt lag aus seiner Sicht an anderer Stelle. Er kam auf ihn zu sprechen, als er sich an exponiertem Ort, im fünften Band des *Neuen Handbuchs der Musikwissenschaft* (1985), zum bürgerlichen Konzertwesen des 18. Jahrhunderts wie folgt äußerte:

Die Sorgfalt, mit der die Anfänge des bürgerlichen Konzertwesens untersucht wurden, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts das aristokratisch-private Konzert neben dem bürgerlich-öffentlichen ein Ort war, wo durch ästhetische Verständigung zwischen den musikalisch Gebildeten wesentliche musikgeschichtliche Entscheidungen fielen.²⁰

Im gleichen Atemzuge war, was gewagt anmuten mag, von „Standesvorurteilen der Historiker“ die Rede, als hindere Verblendung, den Rang und die Bedeutung der höfisch-aristokratischen Musikkultur des 18. Jahrhunderts zur Geltung zu bringen. Was die Voreingenommenheit nach sich zog,

¹⁸Rebecca Grotjahn, *Die Sinfonie im deutschen Kulturgebiet 1850 bis 1875. Ein Beitrag zur Gattungs- und Institutionengeschichte* (= Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert. Studien und Quellen 7), (Diss. Hannover 1997) Sinzig 1998, S. 85.

¹⁹Ebd.

²⁰Carl Dahlhaus, „Einleitung“, in: *Die Musik des 18. Jahrhunderts* (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft 5), hrsg. von Carl Dahlhaus, Laaber 1985, S. 1–70, hier: S. 5.

bezeichnete er nicht minder drastisch als eine „Überschätzung der frühen Entwicklungsstufen des öffentlichen Konzerts“. ²¹ Als rechnete er mit der Harthörigkeit der Leser, wurde er nicht müde, die Gewichte an späterer Stelle noch einmal klarzustellen. ²² Wenn der Eindruck nicht täuscht, dann handelte es sich bei all diesen Äußerungen, die sich mit dem Verhältnis von höfischer und bürgerlicher Musikkultur beschäftigten, um nachgeschobene Argumente zur Bekräftigung der längst im Raume stehenden These: „Die Musik des 18. Jahrhunderts war – zum Ärgernis einer bürgerlich-nationalistischen Geschichtsschreibung – in ihren Ausprägungen höfisch und international.“ ²³

Hatte Dahlhaus immerhin noch die „Sorgfalt“ gelten gelassen, mit der die Anfänge des bürgerlichen Konzertwesens untersucht worden seien, so waren, je weiter das 20. Jahrhundert voranschritt, andere Forscher nicht länger geneigt, das bislang Geleistete uneingeschränkt gutzuheißen. In der Tat war es der Historiker und Kulturwissenschaftler Hans Erich Bödeker, der 1995 als einer der ersten seinen Vorbehalten deutlich Ausdruck verlieh, etwa wenn er schrieb:

Die Zunahme der Gründungen der vielfältigen Formen von ‚musikalischen Gesellschaften‘ [im 18. Jahrhundert] legt ein entwickeltes eigenständiges Geschmacksbewusstsein, ein gewachsenes kulturelles Selbstbewußtsein ihrer Mitglieder nahe. Sie initiierten eine Dynamik des ‚musikalischen Lebens‘, dessen Analyse noch aussteht. ²⁴

²¹Ebd., S. 5.

²² „Von einer ‚Entstehung der bürgerlichen Musikkultur‘ im 18. Jahrhundert zu sprechen und in ihr den zentralen sozialgeschichtlichen Vorgang der Epoche zu sehen, ist schief, obwohl das Phänomen, auf das die Behauptung zielt, ebenso auffällig wie bedeutsam ist: Die Organisationsform des öffentlichen, mit bezahlter Eintrittskarte zugänglichen Konzerts markiert zweifellos eine Zäsur in der Sozialgeschichte der Musik. Daß das Große Konzert – und später das Symphoniekonzert – im 19. Jahrhundert neben der Oper zur herrschenden Institution wurde, berechtigt jedoch nicht dazu, die schwach entwickelten Anfänge im 18. Jahrhundert zur musikgeschichtlichen Signatur eines Zeitalters zu erklären. Eine Konkurrenz zur Hofmusik, die in der italienischen Oper kulminierte, stellte das Konzert einstweilen nicht dar, zumal es zum Teil von Dilettanten bestritten wurde.“ Ebd., S. 32.

²³Ebd., S. 4.

²⁴Hans Erich Bödeker, „Mäzene, Kenner, Liebhaber: Strukturwandel des musikalischen Publikums in Deutschland im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Entwurf“, in: *Europa im Zeitalter Mozarts*, hrsg. von Moritz Csáky und Walter Pass, Wien/Köln/Weimar 1995, S. 159–166, hier: S. 160 f.

Resigniert bemerkte er zur vorliegenden Fachliteratur, es seien noch immer die Arbeiten von Pinthus und Preußner heranzuziehen.²⁵ Etwa zeitgleich kamen Probleme und Defizite der Regional- oder Lokalforschung zur Sprache:

Die regionale Musikgeschichtsschreibung hat bisher keine eigene theoretische Grundlage oder eine allgemeingültige systematische Methodik entwickelt. [...] Lokale Musikforschung ist jedoch – bei allem Respekt vor heimatkundlichen Bemühungen – erst dann sinnvoll und mit wissenschaftlichem Anspruch verknüpft, wenn die Ergebnisse dieser Studien nicht isoliert behandelt, sondern mit überregionalen musikgeschichtlichen Strukturen in Verbindung gebracht werden. Die im regionalen Rahmen festgestellten Phänomene müssen mit den Entwicklungen der allgemeinen Musikgeschichte verglichen werden.²⁶

Und schließlich waren Eingeständnisse unausweichlich, dass nicht einmal die maßgebenden Musikstädte des 18. Jahrhunderts hinlänglich untersucht seien. Selbst Berlin war hiervon nicht ausgenommen, so dass Christoph Henzel im Jahre 1999 ganz zu Recht urteilte: „Die Kenntnisse über das Berliner Konzertleben des 18. Jahrhunderts sind kaum mehr als bruchstückhaft zu bezeichnen.“²⁷

Der Literaturbericht, der hier nur lückenhaft skizziert werden kann, weist offenbar zwei Tendenzen auf. Von seinem Anspruch her gesehen, liegt ein Schrifttum vor, das glauben machen möchte, es stünde alles in bester Ordnung: Abgehandelt wurden die Sozial- und Kulturgeschichte (Pinthus, Preussner, Salmen, Schleuning usw.), Theorie (Heister) und Ikonografie (Schwab) des Konzerts; auch fehlt es nicht an quellenorientierten Innenansichten zu Schauplätzen des Konzerts (Schleuning). Überdies ist der Stellenwert lokalgeschichtlicher Forschungen alles in allem kaum zu bestreiten.

Demgegenüber hat sich allerdings, wenn auch ziemlich spät, Kritik zu Wort gemeldet, die zusehends auf eklatante Konstruktionsmängel der Geschichtsschreibung hinwies. Hans Erich Bödeker hat mit dem Hinweis auf

²⁵Ebd., S. 160 (Anm. 9).

²⁶Jürgen Brandhorst, *Musikgeschichte der Stadt Minden. Studien zur städtischen Musikkultur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts* (= Studien zur Musikwissenschaft aus Münster 3), (Diss. Münster 1990) Hamburg/Eisenach 1991, S. 7 f. – Vgl. auch Joachim Kremer, „Regionalforschung heute? Last und Chance eines historiographischen ‚Konzepts‘“, in: *Mf* 57 (2004), S. 110–121; Rainer Nägele, „Zur Methodologie regionalisierter Musikforschung oder: Was ist baden-württembergische Musik?“, in: *Mf* 57 (2004), S. 121–133.

²⁷Christoph Henzel, *Quellentexte zur Berliner Musikgeschichte im 18. Jahrhundert* (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft 135), Wilhelmshaven 1999, S. 129.

das Defizit an „systematischer Analyse“²⁸ Wesentliches hierzu gesagt. Erkennbar ist der Mangel an Einzeluntersuchungen zum Collegium musicum, zum Kirchen- und Oratorienkonzert oder zu musikalischen bzw. musikübenden Gesellschaften (Liebhabervereine), zur Typologie des musikalischen Vereinswesens mit seiner Fülle wandelbarer Assoziationsmerkmale usw. Überdies fehlen Spezialstudien, die die Entwicklung musikkultureller Urbanität in Residenz- und Bürgerstädten differenzieren helfen. Im Zuge solcher Forschung könnte deutlich werden, wie sehr das residenzstädtische Konzertleben von der Munifizienz der Höfe zehrte, die eben nicht nur das Hoftheater oder später Hofkapellkonzerte dem bürgerlichen Publikum zugänglich machten, sondern vielerorts auch den Hofmusikern ein außerdienstliches Musizieren (im bürgerlichen Kleid) gestatteten, das mit Ansätzen einer genuin bürgerlichen Musikpflege nur allzu leicht verwechselt werden kann. Darüber hinaus lassen grundlegende Studien zur Chronologie von Konzertgründungen und Topografie des Konzertwesens auf sich warten. Die Mängel blieben nicht folgenlos. Bisweilen lässt sich der Eindruck nicht unterdrücken, dass der zweite Schritt vor dem ersten getan wurde.

Im Folgenden sollen zwei Beispiele die ‚Irrfahrten‘ konzertgeschichtlicher Forschung verdeutlichen helfen. Zum einen geht es um die Einschätzung der quantitativen Ausbreitung von Konzerteinrichtungen nach 1700, wozu ein Blick auf die Chronologie ihrer Gründungen (nach Jahresdaten und Städten geordnet) nützlich sein kann (vgl. hierzu die Übersicht auf S. 94).²⁹ Zum anderen interessiert das Spektrum von Ansichten zur Einwirkung der Napoleonischen Kriege auf die Entwicklung des deutschen Konzertlebens.

*

Ausgangspunkt zahlreicher Urteile über die quantitative Dimension des Konzertwesens im ausgehenden 18. Jahrhundert war von jeher eine Bemerkung von Johann Nicolaus Forkel, publiziert im *Musikalischen Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*. Hier ist die Nachricht überliefert, dass „je-

²⁸Bödeker, „Mäzene“ (wie Anm. 24), S. 160 (Anm. 9).

²⁹Die tabellarische Übersicht, die Vollständigkeit nicht beanspruchen kann, veranschaulicht lediglich, welche Städte zwischen 1700 und 1813 in den Gründungsprozess von Konzertinitiativen involviert waren. Es wäre allerdings irrig anzunehmen, dass fortan in sämtlichen Städten ein florierendes Konzertleben vorzufinden war. Etliche Konzertunternehmen wurden oft schon nach kurzer Zeit aufgegeben, und Neugründungen ließen mitunter lange auf sich warten.

de nur einigermaßen beträchtliche Stadt ein Concert errichtete“.³⁰ Genau besehen handelt es sich um eine mit Bedacht formulierte Äußerung, die es dahingestellt sein lässt, auf welche Größenordnung (Einwohnerzahl) der Zchnitt einer „einigermaßen beträchtlichen Stadt“ zu beziehen sei, wodurch sich die Aussage im Vagen verliert. Die Geschichtsforschung ließ die Vorsicht beiseite, etwa wenn Preußner konstatierte: „Die dritte Periode des Konzerts umfaßt die Jahre 1770 bis 1800. Es ist die Zeit der Ausdehnung der Konzerte auf Mittel- und Kleinstädte, insbesondere die Zeit der Liebhaber Konzerte, die nun in keiner Stadt [sic!] mehr fehlen.“³¹ Der Kern der Aussage verbreitete sich wie ein Lauffeuer, so dass ein Jahr später (1936) Leo Balet und E. Gerhard in ihrer Studie zur Verbürgerlichung der deutschen Kunst das vermeintliche Faktum aufgriffen: „Um 1780 besaßen selbst kleine Städte ihr geregeltes Konzertleben.“³² Demgegenüber legte Peter Schleuning rund 50 Jahre seinen Lesern eine konträre Ansicht nahe, die die angebliche Blütezeit des Konzertlebens nach 1770 eher in Frage zu stellen neigte:

Jedoch ist [...] nicht aus den Augen zu verlieren, dass schon in den [17]70er, dann vor allem in den 80er Jahren aus Hamburg, Rostock, Celle und anderen norddeutschen Städten die ‚Abnahme der Liebhaberey zur Musik‘, die ‚sinkende Liebhaberey und erkaltende Wärme für diese göttlichste aller Künste‘ beklagt werden: ‚Vorzeiten stand es besser ... allein jetzt [sic!] zieht sich jeder zurück‘.³³

Weiter wollte sich der Autor mit den Sachfragen nicht befassen und lenkte ein: „Die Untersuchung dieser Erscheinung steht noch aus.“³⁴ Das bedeutet wohl nichts anderes, als dass grundlegenden Arbeiten noch manches zu tun übrig bleibt.

Der Fall verschlimmert sich, wenn man Aussagen zu den Einwirkungen der Napoleonischen Kriege auf das Konzertwesen auf den Prüfstand stellt. Hermann Kretzschmar kommentierte das Kriegsgeschehen mit der spekulativen Äußerung: „Wenn nicht die Napoleonischen Kriege dazwischen getreten

³⁰Johann Nicolaus Forkel, „Musikalische Akademien und Gesellschaften in Europa“, in: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig 1781 (Reprint Hildesheim/New York 1974), S. 173–195, hier: S. 174.

³¹Preußner, *Die bürgerliche Musikkultur* (wie Anm. 3), S. 32.

³²Leo Balet / E. Gerhard, *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert* [1936], hrsg. und eingeleitet von Gert Mattenklott, Frankfurt/Main u. a. 1973, S. 390.

³³Schleuning, *Geschichte* (wie Anm. 12), S. 132.

³⁴Ebd., S. 132.

wären, hätten wir wahrscheinlich schon in den ersten Jahren unseres [19.] Jahrhunderts ein über ganz Deutschland verbreitetes blühendes und wohlgeordnetes Konzertwesen gehabt.“³⁵ Preussner verschränkte die Unbill der Napoleonischen Kriege mit der Diagnose einer tiefgreifenden „Krise“ des Konzerts. „Aber dann“, schrieb er,

besonders verschärft durch die politischen Spannungen, nimmt der krisenhafte Zustand in den Jahren nach 1806 katastrophale Formen an. Vor 1800 sehen wir überall [sic!] die Konzertveranstaltungen wachsen, plötzlich beklagt man sich [...] über einen Rückgang im Konzertbetrieb.³⁶

Der Autor berief sich auf Korrespondentenberichte der Zeitschriftenpresse, ohne indes Gegenstimmen zu wägen, wie dann auch übergangen wurde, dass die Leipziger Gewandhauskonzerte die Kriegszeit ohne Schaden überstanden oder das Breslauer Konzertleben in eben dieser Zeit in vollster Blüte stand. Auf lange Sicht gesehen, floss dem Stichwort „Krise“ geradezu magische Anziehungskraft zu, unschwer daran zu erkennen, dass Hans Engel in seiner Schrift *Musik und Gesellschaft*, ohne die Sachverhalte zu prüfen, die im Raum stehende Meinung bekräftigte: „Nach 1800 setzte eine ausgesprochene ‚Krise der Konzerte‘ ein.“³⁷ Auch Salmens Kulturgeschichte des Konzerts schloss sich der gewohnten Sichtweise an, weshalb ihm – darin dem Vorgehen Preußners verwandt – eine von 1804 stammende Nachricht der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* sehr entgegenkam, die er mit den Worten wiedergab, dass „unter der drückenden Steuerlast der Kriegsjahre nahezu allerorten das Konzertwesen versiegt war“.³⁸ Aus seiner Sicht stand fest, dass die „Napoleonischen Kriege [...] zwischen 1790 und 1813 dem Konzertbetrieb der meisten Höfe und Städte ein Ende bereitet hatten“.³⁹ Paradoxerweise lieferte jedoch

³⁵Hermann Kretzschmar, *Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland* (= Sammlung musikalischer Vorträge. Reihe 3, Heft 31/32), Leipzig 1881, S. 211–254, hier: S. 217.

³⁶Preußner, *Die bürgerliche Musikkultur* (wie Anm. 3), S. 48, vgl. hierzu auch S. 48–51.

³⁷Engel, *Musik und Gesellschaft* (wie Anm. 7), S. 248.

³⁸Salmen, *Das Konzert* (wie Anm. 13), S. 113. – Salmen bezog sich hier auf einen Korrespondentenbericht aus Hannover: N. N., „Nachrichten. Hannover“, in: *AmZ* 6 (1803/04), Sp. 358–362, hier: Sp. 359 („Die Anstalten der Hannoveraner zu öffentlichen Musiken sind alle aufgehoben, weil sie viel Abgaben haben, und durch solche öffentliche Anstalten befürchten, noch mehrere zu bekommen.“). Die angegebene Quelle bezieht sich einzig auf die Musikverhältnisse der Stadt Hannover. In ihr ist keine generelle Beurteilung damaliger Musikverhältnisse enthalten.

³⁹Ebd., S. 114.

Salmen selber den Beweis, dass der Richtigkeit seiner Darstellung kaum zu trauen ist, denn er zog an anderer Stelle eine aus dem Jahr 1806 (!) stammende Quelle (*Westfälischer Anzeiger* vom 24. Januar 1806) heran, aus der er u. a. den Passus zitierte: „es gibt fast in jedem, oft sehr kleinen Orte ein wöchentliches Concert.“⁴⁰ An diesem Punkt angelangt, lässt sich spätestens bemerken, wie dünn der Boden ist, wenn man die Entwicklung des Konzertwesens im 18. und angehenden 19. Jahrhundert einer näheren Betrachtung unterzieht. Die Chronologie von Konzertgründungen, wie sie auf S. 94 mitgeteilt wird, kann nur grobe Orientierung in einem Meer von Daten liefern, jedoch die hier zitierten Stellungnahmen zur Verbreitung von Konzertinitiativen im 18. Jahrhundert oder zur Stagnation des Konzertwesens in der Zeit der Napoleonischen Kriege zumindest ansatzweise korrigieren helfen.

Es dürfte eine feststehende Tatsache sein, dass die Geschichtsschreibung im Blick auf die Institution Konzert jedweder Grundlagenforschung, die kaum die Sache eines einzelnen sein kann, auswich. Vieles spricht sogar dafür, dass sie von einem Teil der Forscher nicht einmal erwünscht wurde, sonst hätte Peter Schleuning in seiner lesenswerten sozialgeschichtlichen Untersuchung zum Konzertwesen des 18. Jahrhunderts wohl kaum erklären können: „Ich möchte hier keine chronologische Liste von Konzertgründungen in Deutschland vorlegen. [. . .] Statt dessen werde ich an einzelnen Beispielen typische Entstehungs- und Gründungsarten zeigen.“⁴¹ Wie aber lässt sich Typisches bestimmen, wenn das Ganze nicht einmal im Umriss erkennbar ist? Sehr aufschlussreich erscheinen in diesem Zusammenhang Schleunings Bemerkungen zu seiner Untersuchungsmethode:

Im übrigen ist es ein Merkmal dieses Buches, daß die aufgefundenen und aufgeworfenen Fragen und Probleme nicht mit dem Zwang zur Lösung totgeschlagen werden, sondern manchmal, mit einigen weiterführenden Anmerkungen versehen, unbeantwortet den Lesern vorgeführt werden. In vielen Fällen werden eher Dokumente zu einem Problemkomplex sammlungsartig vorgeführt und kommentiert, als daß eine ausgebreitete, zusammenhängende, quasi literarische Darstellung angestrebt würde.

Es ist meine Überzeugung, daß Geschichte, wenn sie nicht etwas von uns Entferntes, Abgeschnittenes sein soll, sondern etwas, das wir uns aneignen und auf uns beziehen können, das wir vergleichend erleben

⁴⁰Ebd., S. 112.

⁴¹Schleuning, *Geschichte* (wie Anm. 12), S. 111.

und erfüllen können, nur mittels einer eher kaleidoskopischen Reihung von Einblicken, und zwar gründlichen Einblicken in die Lebenspraxis der Vergangenheit dargestellt werden kann.⁴²

Es dürfte mehr als fraglich sein, ob Geschichtsforschung mit einer „kaleidoskopischen Reihung von Einblicken“ bewältigt werden kann. Vielmehr scheint sie auf ein Mindestmaß systematischer Untersuchungen angewiesen zu sein, damit den Aussagen, die der Geschichtsschreibung zufließen, größtmögliche Evidenz gesichert ist. Die kaleidoskopische Betrachtung der Vergangenheit, die nicht nur Schleunings Arbeit anzumerken ist, führt zwar nicht zum Sturz ins Bodenlose, doch gleicht sie einem Terrain fortwährender Unsicherheit, so dass diejenigen, die auf solchem Terrain agieren, im Zweifelsfalle immer wieder zu der bekannten Phrase Zuflucht nehmen müssen: „Die Untersuchung dieser Erscheinung steht noch aus.“⁴³ Die Alternative, die der Forschung bleibt, besteht in nichts anderem als in einem Neuansatz von Grundlagenforschung, die den Außen- und Innenprospekt des Konzertwesens durchdringt.

Selbst wenn es sich als schwierig, wenn nicht gar als unmöglich erweisen sollte, den Innenprospekt unzähliger Konzertinitiativen erschöpfend zu recherchieren und zu dokumentieren, so wäre es doch immerhin ein respektables Teilergebnis, wenn im ersten Schritt zumindest der Außenprospekt fest umrissene Konturen gewänne. Denn allein schon der Außenprospekt, der Auskunft über die Chronologie, Gründungen, Bestandsdauer und Topografie von Konzertgründungen – ihr Kommen und Gehen – geben könnte, spiegelt die dynamische Entwicklung des Konzertwesens, an dessen detaillierter Darstellung die Forschung bislang vorbeisah.

Chronologie von Konzertgründungen im deutschsprachigen Raum (1700–1813)

1700–1749

Laibach	um 1701
Leipzig	um 1701
Augsburg	1712/13
Frankfurt a. M.	1712/13
Straßburg	um 1712
Breslau	vor 1713

⁴²Ebd., S. 14.

⁴³Ebd., S. 132.

Prag	1713
Hamburg	um 1722
Göttingen	1730er Jahre
Bremen	um 1733
Lübeck	1733
Delitzsch	1735
Berlin	1740
Köln	1743
Braunschweig	1745
Gera	um 1745
Helmstedt	1746
Basel	um 1748
Speyer	um 1749
Zürich	1749
Danzig	1750er Jahre
Wien	1750er Jahre
Eisenach	1750er Jahre
Greifswald	um 1750
Graz	1752

1756–1769

Elbing	um 1757
Rostock	1757
Quedlinburg	um 1757
Dresden	um 1758
Halle	1758
Lüneburg	1760er Jahre
Riga	1760
Koblenz	1760/61
Magdeburg	1760/61
Aachen	1761
Bonn	1761
Dortmund	1764
Erfurt	1764
Kassel	1764
Regensburg	1764
Zittau	nach 1765
Kronstadt	1767
Nordhausen	um 1767
Weyda	um 1767
Oldenburg	1767/68
Biberach	um 1768

Bautzen	1769
Münster	1769
1770–1779	
Bayreuth	1770er Jahre
Burgsteinfurt	1770er Jahre
Königsberg	1770er Jahre
Dessau	1770
Jena	um 1770
Olmütz	um 1770
Würzburg	1770
Darmstadt	1772
Erlangen	um 1773
Mainz	um 1774
Osnabrück	um 1774
Freiberg	um 1775
Kiel	1775/76
Kirchberg	um 1776
Königsee	um 1776
Arolsen	um 1777
Schweinfurt	um 1777
Hannover	um 1778
Mannheim	1778
1780–1789	
Ansbach	1780er Jahre
Frankfurt (Oder)	um 1780
Krefeld	nach 1780
Linz	nach 1780
Potsdam	1780er Jahre
Wallerstein-Oettingen	um 1780
Wetzlar	um 1780
Güstrow	1781
Meiningen	1781
Salzburg	um 1781
Bückerburg	um 1782
Hadersleben	um 1782
Stettin	um 1782
Altenburg	um 1783
Altona	um 1783
Anklam	um 1783
Celle	um 1783

Worms	um 1783
Detmold	um 1784
München	1784
Winterthur	um 1784
Heilbronn	um 1785
Jever	1785
Köslin	um 1785
Nürnberg	um 1785
Bamberg	um 1786
Esslingen	um 1786
Marburg	1786
Offenbach	um 1786
Stuttgart	1786
Trier	um 1786

1790–1799

Bern	1790er Jahre
Düsseldorf	um 1790
Gießen	um 1790
Hanau	um 1790
Schwerin	1790er Jahre
Ulm	1790er Jahre
(Schwäb.) Hall	um 1791
Gotha	1792
Flensburg	1792/93
Bromberg	um 1793
Rudolstadt	um 1793
Görlitz	um 1794
Romschütz bei Altenburg	1794
Fürth	um 1797
Eichstätt	um 1798
Weißenfels	um 1798

1800–1813

Essen	um 1800
Weimar	um 1801
Zwickau	um 1801
Chemnitz	um 1802
Arnsberg	um 1804
Fulda	1804
Sondershausen	1806
Freiburg i. Br.	um 1807

Wittenberg	um 1807
Heidelberg	um 1807/08
Karlsruhe	um 1808
Innsbruck	nach 1809
Mitau	vor 1810
Mülheim/Köln	um 1811
Passau	um 1813