



Sebastian Hansen

Die poetische Konzertgesellschaft.
Geschmack und Verhalten in der bürgerlichen
Musikkultur 1781–1848

Wallstein Verlag | Göttingen 2025
360 Seiten, gebunden | 38,00 €
ISBN 978-3-8353-5799-0

rezensiert von

Sven Oliver Müller, Berlin

Manchmal bereichern neue Blicke auf vermeintlich bekannte Quellen und ungewohnte analytische Kategorien scheinbar längst erforschte Zusammenhänge. Das gilt für das Buch des Düsseldorfer Historikers Sebastian Hansen über Entwicklungen in der Konzertkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zwar gibt es nicht nur in der Geschichtswissenschaft, sondern auch in der Musik- und Medienwissenschaft bereits viele eingehende Untersuchungen über Veränderungen bei Konzerten, Repertoires oder Publikum im 19. Jahrhundert.¹ Wie viele dieser Studien ist auch Hansen Habilitationsschrift vergleichend aufgebaut, nimmt daher mehrere Orte in den Blick. Anders als vorherige Arbeiten konzentriert er sich aber auf deutschsprachige Orte und betrachtet sehr fokussiert und systematisch die Entstehung und Entwicklung von (sinfonischen) Orchestern sowie die Rezeption von Sinfonien. Er untersucht dabei eine vorwiegend bildungsbürgerliche »Konzertgesellschaft« durch den Vergleich von Konzertreihen in Wien, Leipzig, Berlin, München und Dresden. Die ausgewählten Spielorte und Spielstätten haben eine zentrale Bedeutung für die Kulturgeschichte im deutschsprachigen Raum. Deshalb hält Hansen es für erkläruungsbedürftig, warum die Forschung bislang nur selten die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Veranstaltern, Kritikern, Publikum oder Repertoires an den verschiedenen Orten systematisch untersuchte.

Eine wichtige Kategorie, die die Vergleiche von Orchestern, Repertoires etc. entschlüsseln helfen soll, ist für Hansen der »Geschmack«. Kritiker und Publikum orientieren sich am Geschmack anderer, erschaffen aber auch einen eigenen Geschmack, gehen bestimmte Änderungen und Entwicklungen mit und verweigert sich anderen. Durch Geschmack lasse sich, so Hansen, begründen, warum die Konzertveranstalter manche Stücke in ihr Programm

¹ Hansen selbst nennt vor allem William Weber, *Music and the Middle Class. Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*, London 1975; James H. Johnson, *Listening in Paris. A Cultural History*, Berkeley/London 1995; Sven Oliver Müller, *Das Publikum macht die Musik. Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2014.

aufnahmen, andere ignorierten, neugierig auf bestimmte Gattungen, Komponisten oder Dirigenten waren und wie diese Entscheidungen Teil des Habitus im Publikum wurden. Konzerte wurden allmählich »ein offenes Forum der Geschmacksbestimmung« (S. 322).

Hansen zeigt, dass Konzerte und ihre Spielstätten die Kultur in einer Gesellschaft erheblich veränderten, neue Impulse, allerdings auch viele Probleme erzeugten. An der Wende zum 19. Jahrhundert waren zwar Opernhäuser vielerorts bereits ins städtische Musikleben integriert, Konzertsäle und das sinfonische Repertoire jedoch noch nicht. Die geringere Bekanntheit von Orchestern, die unterschiedliche Anzahl und Verfügbarkeit der Häuser sowie die Verschiedenheit der Repertoires belasteten aus Sicht vieler Bildungsbürger und Bürgerinnen sowie ihrer Vereine den vermeintlichen Fortschritt, ja behinderten die für notwendig erachtete Modernisierung der Gesellschaft.

Die Mitglieder zunächst privater Musikvereine organisierten und finanzierten halböffentliche oder öffentliche Aufführungen. Zu den bekanntesten Vereinen zählt sicherlich die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, in der sich Bürger und Adelige trafen. Zugang hatten zu den meisten Gesellschaftskonzerten zunächst nur diejenigen, welche deren kulturelle und soziale Regeln befolgten und sich vor allem auch an den Kosten beteiligten. Der Spielbetrieb vieler Konzerte basierte auf einer »kulturellen Vergesellschaftung« (S. 39). In den Musikvereinen diskutierten nicht nur Kenner und Liebhaber über die neue Musik, sondern deren Mitglieder spielten auch selbst als Dilettanten und Dilettantinnen in manchen Konzerten mit. Doch das änderte sich bald und die Eröffnung neuer und größerer Konzerthäuser ist dafür ein Indikator. Die Veranstalter von Konzertreihen wie etwa die Direktoren im Leipziger Gewandhaus warben um Abonnentinnen und Abonnenten, versuchten die Geschmäcker unterschiedlicher Publika zu befriedigen und achteten zunehmend darauf, dass in den Orchestern professionelle Musiker spielen. Diese Entwicklung forderte manche Bürger heraus, die weiterhin versuchten, die sinfonische Musik primär durch Wissen und Lernen zu erschließen und selbst zu entscheiden, was gespielt werden sollte. In der Folge verloren seit den 1820er-Jahren die Musikvereine einen Großteil ihrer Mitglieder.

Die Sinfonie wurde spätestens ab 1820 zur wichtigsten Gattung im Konzertprogramm und von Kritikern sowie Publikum eingehend beachtet, studiert und bewertet. In der Sinfonie erblickten viele Bürger und Bürgerinnen eine ideale kulturelle Schöpfung, denn sie vereinte, so die Wahrnehmung, die unterschiedlichen Stimmen im Orchester zu einer gemeinschaftsstiftenden Harmonie. Sinfonien waren daher nicht ephemera oder modisch, sondern wahrhaftige und zeitlose Kunstwerke. Doch diese Verklärung verursachte ein Problem. Vor dem Hintergrund eines rasch wachsenden Angebots immer neuer Kompositionen machten sich Veranstalter, Musiker, Kritiker und das Publikum auf die Suche nach einem verlässlichen ästhetischen Kriterium, um die Auswahl der Sinfonien zu begründen. Eine überschaubare Anzahl von Künstlern erklärte man zu Klassikern und deren Stücke zur Grundlage eines ästhetischen Kanons. Dieser Kanon wurde vor allem vom Bildungsbürgertum geprägt und rezipiert. Haydn, Mozart und Beethoven setzten die Maßstäbe, an denen sich alle anderen Komponisten zu orientieren hatten. Hinsichtlich seines Ranges scheint Beethoven alle Komponisten vor ihm übertroffen zu haben. Der Spielbetrieb in Leipzig ist dafür ein gutes Beispiel, wie es Hansen auf den Punkt bringt: »Eine Statistik, die den gesamten Zeitraum von 1781 bis 1848 erfasst, lässt solche Verschiebungen von einem – zugespitzt formuliert – symphonischen Zeitalter Haydns zu einem symphonischen Zeitalter Beethovens leicht übersehen.« (S. 197)

Dass Beethoven wichtiger wurde, ist selbstredend bereits bekannt, aber Hansens sorgfältige Analyse der Konzertprogramme belegt nicht nur große Trends, sondern zeigt auch Mikroentwicklungen genau: Die strikte Auswahl zeitloser »Genies« bedeutete nicht, dass an einem zufälligen Abend die Emotionen des Publikums, die Arroganz der Kritiker oder plötzliche Programmänderungen keine Chance für Außenseiter boten. Beispielsweise wurden die Sinfonien von Franz Krommer, Friedrich Ernst Fesca, Louis Spohr oder Johann Wenzel Kalliwoda zeitweise häufig gespielt, schafften es aber nicht, dauerhaft im Repertoire zu bleiben. Ebenso dauerte es wenigstens zwei Jahrzehnte, bis Franz Schubert oder Robert Schumann als

Sinfoniker allgemein anerkannt wurden. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hörte das Publikum in den fünf deutschen Vergleichsstädten immer öfter die Werke verstorbener Komponisten. Indes war diese sich abzeichnende Historisierung eine gesamteuropäische Entwicklung. Hansen zeigt anhand vieler Beispiele, wie Gattungen, Repertoires, Geschmack oder Praktiken im Detail gesellschaftlich ausgehandelt wurden. Für diesen öffentlichen Kommunikationsprozess spielten die Medien eine wichtige Rolle, seien es Zeitungsartikel über Dirigenten, Rezensionen einzelner Stücke, Sitzpläne oder die Werbung für Konzertabonnements.

Bei allen Gemeinsamkeiten zwischen den fünf untersuchten Städten verweist Hansen auch auf manche Differenzen. Verglichen mit Leipzig dauerte es beispielsweise in den Residenzstädten München und Dresden länger, bis regelmäßige Konzertreihen entstanden, weil führende Adelige und die Höfe diese Veränderungen behinderten. Doch letztlich hatten Organisation und Verbreitung solcher Konzerte allerorten Erfolg. Eine Ursache der Institutionalisierung des Konzerts und der Angleichung in allen Städten war nicht nur, dass die Konzertgesellschaften ein anderes Repertoire spielten als die Opernhäuser und Hofkapellen, sondern auch, dass die Musiker der letzteren nicht so professionell und differenziert spielten wie ihre Kollegen in den neuen Sinfonieorchestern.

Das Buch ist klug konzipiert und sorgfältig analysiert. Doch der Titel überrascht mich. Einen methodischen Gewinn im Begriff »poetische Konzertgesellschaften« kann ich nicht erkennen. Der Titel erinnert vielmehr an ein amorphes Weltbild, an ein kulturelles Ideal der Zeitgenossen selbst. Um die besondere Qualität der Sinfonien im Vergleich zu anderen Musikgattungen zu verdeutlichen, bzw. in Hansens Worten: um die »bereichernden Möglichkeiten, Raum für Phantasie, Reflexion, Sinnstiftung und die Vielfalt der Gefühle zu schaffen, entwarfen die Kritiker das Ideal einer poetischen Gesellschaft« (S. 318). Meines Erachtens nach sollte man die Quellsprache deutlicher vom Forschungsansatz trennen.

Sebastian Hansen hat ein in vielerlei Hinsicht spannendes Buch geschrieben. Er bereichert durch oft übersehene Einzelthemen die geschichts- und musikwissenschaftliche Forschung. Die sorgsame Untersuchung von Konzertprogrammen, Entwicklungen in Orchestern, Rezeptionsdokumenten etc. verdeutlicht kleinere und größere Entwicklungen überzeugend. Auch seine Erzählweise – eine Kombination aus präzisen Argumenten und ironischen Kommentaren – dürfte viele Leserinnen und Leser neugierig machen. Mir gefallen Bücher, die neue Fragen aufwerfen, ich finde Fragen oft spannender als Antworten. Ausgehend von Hansens Ergebnissen kann man nun fragen: Wie entwickelte sich die Orchesterkultur nach 1850 weiter? Bildeten sich durch die gezeigte Form der Kommunikation neue Institutionen, Geschmäcker und Repertoires im Musikleben heraus? Gewöhnten sich Veranstalter, Komponisten, Kritiker oder Publikum an diesen Spielbetrieb? Dazu sollte »Geschmack« als Kategorie vielleicht noch trennschräfer bestimmt werden. Andererseits lädt gerade die Offenheit von Hansens Ansatz zu weiteren Diskussionen ein. Auch das ist eine Stärke seines Buchs.

Zitierempfehlung

Sven Oliver Müller, Rezension zu: Sebastian Hansen, Die poetische Konzertgesellschaft. Geschmack und Verhalten in der bürgerlichen Musikkultur 1781–1848, Wallstein Verlag, Göttingen 2025, in: Archiv für Sozialgeschichte (online) 66, 2026, URL: <<https://library.fes.de/pdf-files/afs/82107.pdf>> [19.11.2025].