

3.3 Das ‚Klavierfieber‘ in Berlin

3.3.1 Der kulturelle Raum

Die Hauptstadt als Kultur- und Bildungszentrum

„Berlin ist gar keine Stadt, sondern Berlin gibt bloß den Ort dazu her, wo sich eine Menge Menschen, und zwar darunter viele Menschen von Geist, versammeln, denen der Ort ganz gleichgültig ist ...“ (zit. nach Korff 1987: 37). Das Berlin, von dem Heinrich Heine (1797-1856) spricht, war ein Ort „der geistigen Begegnung, des Gesprächs, der gemeinsamen wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit, der ungezwungenen Geselligkeit. Es war ein Ideal großstädtischer Existenz, aber dieses Ideal war in der Realität genügend verankert, um zumindest in Ansätzen immer wieder erlebt werden zu können“ (ebd.: 37).

Berlin beanspruchte im 19. Jh. eine europäische Rolle durch Industrie, Wissenschaft, Technik und Kunst lange bevor in der preußischen Metropole große europäische Politik gemacht wurde. Denn so wie die preußische Geschichte seit 1848²³² in die des deutschen Nationalstaats übergang, so wurde ein großer Teil der Geschichte Berlins bald mit der des Deutschen Reichs identisch. Und wer an Berlin denkt, von Bismarck bis Ebert, von Moltke bis Ludendorff, von Adolf v. Menzel und Anton v. Werner bis Liebermann und Corinth, von den Schinkel-Schülern bis zu Peter Behrens und seinen Schülern Mies van der Rohe und dem jungen Gropius, der spricht nicht nur von einer Stadt. Er spricht auch von einer ehemals preußisch und protestantisch geprägt deutschen Lebensform, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts das alte Maß sprengte.²³³ Er spricht von einer europäischen Metropole. „Hier war eines der Achslager der politischen Welt zwischen Petersburg, London, Wien und Paris. Hier war die Antriebsmaschine der Industriellen Revolution in Mitteleuropa und das Kraftzentrum der deutschen Wirtschafts- und Weltpolitik der Jahrhundertwende. Mit einem Satz, es ist von dem Punkt die Rede, wo Geld und Macht, wo Obertanen und Untertanen, wo Vorgestern und Übermorgen einander am unmittelbarsten begegnen“ (Stürmer 1987: 80).

Die symbolische Geographie Berlins war charakterisiert durch die Prachtstraße Unter den Linden, die Wilhelm II.²³⁴ bald in Form der Siegesallee verlängern ließ mit vielen

²³² Auswirkungen der Revolution in Berlin: Am 13. März 1848 kam es im Anschluss an eine Versammlung im Tiergarten zum ersten Eingriff des Militärs gegen Demonstranten, am 18. März zu Barrikadenkämpfen (277 Tote, 1.000 Verletzte bei der Zivilbevölkerung, ca. 62 Tote und 254 Verletzte beim Militär). Friedrich Wilhelm IV. befahl darauf hin am 19.03. den Rückzug des Militärs. Erst am 10.11.1848 zogen die Truppen wieder in die Stadt ein (vgl. Engel u. a. 2000: 587).

²³³ Diese Lebensform, die sich u. a. in Architektur, Kunst und Kultur ausdrückte, war zunächst stark abhängig von den Interessen und der Förderung durch den königlichen Hof.

²³⁴ Sein Vater, König Friedrich Wilhelm IV., hatte es nach der Revolution noch abgelehnt, von Potsdam nach Berlin zu ziehen (vgl. Lutz 1985: 343). Der Wille der Regenten zum Ausdruck demonstrativer Stärke zeigte sich im Berlin des 18. und 19. Jahrhunderts an der Präsenz der größten Garnison in Deutschland. Um 1900 bestand

‚marmornen Uniformierten‘ rechts und links, und südlich der ‚Linden‘ durch die rechtwinklig angelegte Friedrichstadt, in Form von stattlichen und breiten preußischen Ministerien und Reichsämbtern.²³⁵ Zur symbolischen Geographie²³⁶ zählte natürlich auch die Nachbarschaft von Museumsinsel und Stadtschloss wie umgekehrt auch das am nördlichen Rande des Tiergartens auf sichere Distanz gestellte Reichstagsgebäude, das im Jahr 1830 durch den Architekten Wallot seiner Vollendung entgegenhing (vgl. Stürmer 1987: 82). Charlottenburg, das noch nicht mit Groß-Berlin²³⁷ verschmolzen war und sich dennoch längst mit dem Zentrum von Macht und Finanz in einer Symbiose befand, bereitete sich im Wettstreit mit Mülheim an der Ruhr darauf vor, die Stadt mit den meisten Millionären Deutschlands zu werden; dazwischen der Tiergarten, in dem man Aufstieg und Niedergang der Berliner Bauschule beobachten konnte. Die alte klassische Knappheit von z. B. Schinkel und Gutzon und deren geistig-architektonischen Erben wurde durch die üppige Formensprache der von der *Ecole des Beaux Arts* inspirierten Neorenaissance der jüngeren Architektengeneration ersetzt. Der neue Reichtum, der seit 1870 seinen Ausdruck im Bauen suchte, leistete sich Natursteinfassaden und Glasmosaiken, kostbare Innenausstattungen, Wintergärten, vertäfelte Bibliotheken und Bildergalerien und Möbel der italienischen Renaissance, deren Preise schwindelnde Höhen erreichten. Dazu forderte er technische Bequemlichkeit, Zentralheizung, gekachelte Bäder und elektrische Klingelanlagen für die Dienerschaft (vgl. Stürmer 1987: 83). Mit den heimlich-romantischen Neigungen preußischer Klassizität war es vorbei wie mit der alten Bescheidenheit von Kaufleuten und Landjunkern. Eine Prachtentfaltung begann, der sich derjenige, der zu *tout Berlin* zählte, kaum entziehen konnte. Das neuerwachte städtische Selbstbewusstsein manifestierte sich im neuen Rathaus, dessen monumentaler Turm 84 Meter hoch war.

im Großraum Berlin einschließlich Potsdam, Spandau usw. die weltweit größte Militärkonzentration in Friedenszeiten. Die Hauptstadt wurde damit auch zum militärischen Aushängeschild (Wachablösungen, Paraden, Denkmäler militärischen Charakters, Trophäensammlungen, Triumphstraßen, Stätten des militärischen Totenkults, Militärmuseen etc.) (vgl. Junkelmann 1995: 117).

²³⁵ Hierzu gab es einen 1852 entwickelten Bebauungsplan, über dessen Umsetzung Polizeipräsident Karl Ludwig v. Hinckeldey in seiner Amtszeit von 1848-1856 wachte. Er hatte u. a. zum Inhalt: Anlage von Chausseen, Verbesserung der Armenpflege, Einrichtung öffentlicher ‚Suppenanstalten‘, Wasser- und Gasversorgung, Kanalisation, Errichtung öffentlicher Wasch- und Badeanstalten für Unbemittelte, Anzeigenflächen für obrigkeitliche Bekanntmachungen durch den Buchdrucker Litfaß, Wohnungsbau und Modernisierung des Stadtverkehrs u. v. m.) (vgl. Lutz 1985: 345, Richter 1987: 656).

²³⁶ Berlin wandelte sich nur langsam von der Kapitale des markgräflichen Kurfürstentum zur Metropole des Königreichs. Friedrich der Große baute die Lindenallee zur festlichen Achse aus, der Dom wurde auf die Nordseite des Schlosses verlegt, Theater und Hofbibliothek kamen hinzu und sogar eine katholische Kirche als Sinnbild einer toleranten Metropole. 1845 unterstrich der Bau der Schlosskuppel (als abgewandeltes Rom-Motiv) erneut die monarchischen Ansprüche, bevor ab 1884 der Bau des Reichstages die Konkurrenz der Legislative immer deutlicher sichtbar machte (vgl. Breuer 1995: 151 ff.).

²³⁷ Dies geschah erst im Jahr 1920.

Wie sehr sich Berlin im Untersuchungszeitraum (1848-71) in einem von der Industriellen Revolution geforderten und geförderten geistigen Entwicklungsstadium²³⁸ befand, lässt sich besonders deutlich an den Veränderungen im Bildungssektor nachvollziehen.

Die vom Staat getragene Bildungsexpansion des 19. Jahrhunderts hatte in erster Linie praxisbezogene und nationale Beweggründe. Durch verbreiterte Bildung sollten „bessere Arbeiter und Soldaten, durch Gewerbeschulen bessere Techniker, durch Realgymnasien und Oberrealschulen²³⁹ besseres mittleres Management und durch wissenschaftliche Institute eine bessere Patent- und Leistungsbilanz im Verhältnis zum Ausland erzielt werden“ (Stürmer 1985: 121).²⁴⁰ Schulen sollten das Prinzip der klassenspezifischen Bildung bewahren, was bedeutete, dass nach wie vor die Kluft zwischen Volksschul- und Gymnasialbildung sehr groß war und den Übergang von einer Stufe in die andere erschwerte (vgl. Richter 1987: 671, 672). Im Zeichen der Industriellen Revolution und des naturwissenschaftlichen Erkenntnisfortschritts innerhalb weniger Jahrzehnte änderte sich das Erscheinungsbild der um die Jahrhundertmitte noch von den Philosophischen Fakultäten geprägten Universitäten²⁴¹ grundlegend. Medizin, Rechts- und Wirtschaftswissenschaft und v. a. die natur- und ingenieurwissenschaftlichen Fächer wurden populär und drückten die neue Rolle der Universitäten als volkswirtschaftliche Faktoren und Resultat einer wachsenden und bessergestellten Bevölkerung aus. So wie die Großbauten der Industrie die Landschaft veränderten, verkörperten die technischen Hochschulen²⁴² Geist und Gesetz des Fortschritts. Waren in den fünfziger Jahren 2.000 bis 3.000 Studenten an Berliner Hochschulen eingeschrieben, steigerte sich diese Zahl erstmalig auf über 3.000 im Jahr 1866/67 (vgl. Richter 1987: 673).²⁴³ Das Ansehen der Nation und ihr Wirtschaftswachstum waren mit dem wissenschaftlichen Fortschritt verbunden. Das allgemeine Bewusstsein, was um 1870 die gesellschaftliche Stimmung beherrschte, drückte Cosima Wagner (1837-1930) kurz nach Vollendung der Oper *Siegfried* in einer Tagebuchnotiz aus. Ihr Glaube an eine Blüte des

²³⁸ In ihm kulminierte das Bedürfnis nach Effizienzsteigerung der Wirtschaft, die Verbindung von Wissenschaftsförderung und Machtstaatsinteresse und das Legitimationsbedürfnis des Kulturstaates.

²³⁹ 1859 Entstehung der Realschule erster Ordnung (neunjährige Ausbildung, spätere Oberrealschulen) und 1882 des Realgymnasiums (v. a. Naturwissenschaften, moderne Sprachen und Latein). Im klassischen Gymnasium mit Abitur als Hochschulreife wurde das höfische Französisch dem Englischen vorgezogen.

²⁴⁰ Gymnasien und Philosophische Fakultäten waren eher von einer älteren Mentalität des Klassizismus und des Humanismus bestimmt und entzogen sich der modernen Kosten-Nutzen-Rechnung.

²⁴¹ Allen voran die 1810 gegründete Berliner Universität.

²⁴² Z. B. die Technische Hochschule Berlin, die im Jahr 1879 aus der Gewerbeanstalt für Preußen hervorging und zum Ziel hatte, „die besten Begabungen aus den provinziellen Gewerbeschulen zusammenzuführen, sie wissenschaftlich zu fördern, durch großzügig bemessene Stipendien den sozialen Hintergrund auszugleichen und auf solche Weise eine gebildete Techniker- und Fabrikantenschicht heranzubilden“ (Stürmer 1985: 125). Anwendungsbezogenes, dem Gewerbeleben nützlich Arbeit in fabrikartigen Maschinenlaboren stand damit im Gegensatz zur freien Forschung an den Universitäten.

²⁴³ In England konnten um 1870 ein Drittel der Männer und die Hälfte der Frauen weder lesen noch schreiben. Ein Bildungssystem wie das preußisch-deutsche entstand dort erst durch den *Forster Education Act* von 1871.

Deutschen Reiches war groß, denn „dass das Nibelungenwerk zusammenfällt mit den deutschen Siegen, ist kein Zufall“ (zit. nach Stürmer 1985: 122).

Berlin als Zentrum des deutschen Klavierbaus

Dadurch, dass in Berlin schon aus den vergangenen Jahrhunderten Instrumentenbauerfamilien mit gutem Ruf beheimatet waren, die ihre Kunst innerhalb der Familie weiter vererbt hatten, waren hier die Möglichkeiten zur Etablierung eines tüchtigen, geschulten und spezialisierten Arbeiterstandes besonders günstig. Auch wenn Städte wie Leipzig, Dresden oder Stuttgart in Sachen Klavierbau einige Jahre voraus waren, was auch daran lag, daß ein Großteil der Berliner Klavierbauunternehmen erst im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts gegründet wurde, so hat Berlin doch den Vorsprung der genannten Städte innerhalb Deutschlands sowie im Ausland in kürzester Zeit aufgeholt (vgl. Rensmann 1942: 87). In Bezug auf die Preisgestaltung waren die Berliner Fabrikate denen aller anderen deutschen Klavierbauzentren überlegen²⁴⁴.

Einer der Gründe für den Aufstieg des Berliner Klavierbaus war der Persönlichkeitsfaktor, der an späterer Stelle noch am Beispiel von Carl Bechstein verdeutlicht wird (vgl. dazu Kap. IV, B, III). Ein anderer war mit Sicherheit der Arbeitskostenfaktor sowie die für Transporte günstige Lage Berlins im Mittelpunkt des Reiches. Auf diese Weise konnte sich das Gewerbe geographisch an seinem optimalen Standort stark konzentrieren. Sowohl die Rohstoffbeschaffung als auch der lebhaft internationale Verkehr und das Zusammenlaufen wichtiger Fäden des Welthandels ermöglichten der Klavierbauindustrie eine außergewöhnliche Erweiterung des Absatzmarktes, speziell ins Ausland. Der Klavierbau ist, da er von geschulten Fachkräften, wie sie Berlin zur Verfügung stellen konnte, abhängig ist, sehr arbeitsintensiv. Der außergewöhnliche Klangcharakter gerade des Klaviers verlangt daher eine entscheidende Mitwirkung des ‚Faktors Mensch‘. Mit der Prosperität dieser Jahre entwickelte sich eine breite Infrastruktur der Pianistik, zu der die Firmen des Klavierbaus im Luisenstädtischen Viertel um die Reichenberger Straße (Kreuzberg) gehörten, wie auch die Verleiher von Klavieren, Transportunternehmer, das zugehörige Verlagswesen und vor allem das Konzertleben (vgl. Kap. IV, B, III, 1 a).

„Der Siegeszug des Klaviers im 19. Jahrhundert wäre nicht so fulminant ausgefallen, wären nicht rund um die Klavierbauer selbst eine Reihe von Unternehmen und Institutionen entstanden, die den Bedarf nach Klaviermusik aller Art weckten und förderten“ (Schmidt

²⁴⁴ 1865 kostete ein Pianino von Carl Bechstein etwa 280 Preußische Taler (PT), ein Konzertflügel ca. 566 PT, der durchschnittliche Marktpreis lag 50 bis 100 PT darüber (vgl. Preisliste aus dem Jahre 1865, Archiv der C. Bechstein Pianofortefabrik AG, lose Materialsammlung). Im Vgl. dazu lag das Jahreseinkommen eines Berliner Pianofortebauers im Jahr 1865 bei 260 PT.

2003: 144). Unter den verschiedenen beteiligten Handwerkern, wie Tischler, Klaviaturmechaniker, Maschinenarbeiter, Bildhauer, Drechsler, Beizer, Polierer, Schlosser, Stimmer usw. befanden sich unter normalen Zeitverhältnissen innerhalb der Berliner Klavierbaubranche weniger als 20% ungelernete Arbeiter. Alle anderen waren Facharbeiter, die eine entsprechende Lehrzeit hinter sich hatten. „(...) ihre Solidität sollte eine gute Basis abgeben für die von etwa 1855 an stattfindende kleine Revolution unternehmerischen Geistes, der dem Berliner Klavierbau innerhalb kürzester Frist zu internationalem Ansehen verhalf“ (Haase 1987: 72). In den Jahren 1865/66 waren von 502.000 Beschäftigten in ganz Berlin 8.400 dem Maschinen- und Instrumentenbau zuzurechnen (vgl. Engel u. a. 2000: 586).

So wuchs Berlin aufgrund besonders günstiger Voraussetzungen innerhalb eines knappen Jahrhunderts zum Zentrum des Pianofortebaus, der einen Anteil von ungefähr einem Drittel an der Gesamtproduktion Deutschlands im Klavierbau ausmachte (vgl. Rensmann 1942: 88).

Zum Musikleben

Als maßgeblich mit ausschlaggebend für die hohe Anziehungskraft Berlins können u. a. die zahlreichen gesellschaftlichen und kulturellen Institutionen angesehen werden, in denen Musik ausgeübt bzw. das Klavierspiel praktiziert und unterrichtet wurde.

Es ist zu beobachten, dass häusliches Musizieren und öffentliches Konzertleben intensiver und vielfältiger miteinander verflochten waren als heute. Dieses Netzwerk dehnte sich immer stärker aus, je stärker Berlin wuchs. Anhand der Bevölkerungszahlen kann man erkennen, dass Berlin zwischen 1850 und dem Ende des 19. Jahrhunderts in jeder Hinsicht von der königlich-preußischen Residenzstadt zur modernen Metropole wuchs. In diesem Zusammenhang wuchs auch die Anziehungskraft, die Berlin auf internationale Künstler ausübte. Viele Pianisten kamen aus dem Osten und Südosten (aus Russland, aus Polen und den Gebieten der Habsburger Monarchie), aber auch aus dem Westen, besonders aus den Vereinigten Staaten.

Nicht nur zum Unterricht oder in Privathäusern, sondern auch speziell im Konzertbetrieb wurden Klaviere gebraucht. Die enge Zusammenarbeit renommierter Künstler mit Klavierbauern war wesentlich abhängig von den zur Verfügung stehenden Konzertpodien in der Stadt. Denn gerade die Auftrittsmöglichkeiten machen eine Stadt für Künstler interessant. Daher erscheint es sinnvoll, sowohl einen Blick auf die Konzertpodien Berlins um 1850 als auch auf die zum Konzertleben gehörende Infrastruktur wie z. B. die Orchester zu werfen.

Die Anzahl der in Berlin um die Mitte des 19. Jahrhunderts zur Verfügung stehenden Musikstätten war beträchtlich. In einer detaillierten Übersicht bei Mahling werden allein einhundert Spielstätten aufgelistet (vgl. 1980: 120 ff.). Nicht erfasst sind Lokale musikausübender Vereine. An der Spitze dieser Übersicht stehen drei Säle, die zwischen 1.200 und 1.500 Zuhörer fassten: der Saal der Singakademie, 1827 eingeweiht, der Saal im königlichen Opernhaus und der im königlichen Schauspielhaus. Die übrigen Säle befanden sich z. T. in Hotels (Säle im Hotel Stadt Paris und dem Hôtel de Russie), Theatern (Königstädtisches Theater, Urania-Theater), aber auch in Versammlungshäusern gesellschaftlicher Gruppierungen wie der Loge Royal York oder der Loge zu den fünf Weltkugeln, in Privathäusern, Lokalen, Kaffeehäusern, Kirchen oder öffentlichen Einrichtungen (Börsenhaus). Außerdem fanden Konzerte unter freiem Himmel, z. B. in Gärten, statt. Auf Grund dieser breitgefächerten Infrastruktur erreichte der Aufstieg Berlins zur Musikstadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seinen Höhepunkt.

Wichtige Voraussetzung für die Aufführung bedeutender Klavierkonzerte waren gute Orchester zur Begleitung der Solisten. Das damals wohl bekannteste Orchester war das der königlichen Hofoper. Bald nach der Jahrhundertwende etablierten sich Abonnementkonzerte, an denen häufig Mitglieder der Hofkapelle beteiligt waren. Eine Konstanz für die Konzerte der Königlichen Hofkapelle gab es erst seit 1842 mit den sog. Symphonie-Soireen, die seit 1844 fast vierzig Jahre unter der Leitung von Wilhelm Taubert standen (vgl. Bollert 1979: 641).

Neben diesem Orchester gab es zahlreiche Privatorchester. Unter diesen erfreute sich das Orchester des aus Liegnitz in Schlesien stammenden Kapellmeisters Benjamin Bille eines guten Rufes und konzertierte ab 1867 sowohl mit älteren als auch mit neueren Werken. Damit deckte es Kompositionen der Komponisten ab, die man bei der Hofkapelle vermisste: Berlioz, Wagner, Liszt, Saint-Saëns, Tschaikowsky und Brahms (vgl. Mahling 1980: 99; Bollert 1968: 642). Aus diesem Privatorchester ging 1882 das Berliner Philharmonische Orchester hervor. Den Stellenwert um 1850 beschreibt Mahling so: „Die Privatorchester waren nun, zum einen durch ihre Anzahl und zum anderen durch ihren einmal wöchentlich stattfindenden Konzerttag mit ‚serieusem‘ Programm, für die Entwicklung des Konzertlebens in Berlin wesentlich wichtiger geworden als die königliche Kapelle“ (1980: 103).²⁴⁵

²⁴⁵ Mit den forcierten Hauptstadtfunktionen war ein Aufschwung sowohl in bürgerlichen als auch in höfischen Musiziersphären zu verzeichnen (Hofkapellen, das junge Berliner Philharmonische Orchester unter Hans v. Bülow usw.) (vgl. Mehner/Lucchesi 1989: 9).

Berlins Theaterleben war in den beiden Jahrzehnten von 1850-70 von keiner überragenden Bedeutung. Das lag u. a. an dem Intendanten des Schauspielhauses und der Oper, Botho Graf v. Hülsen, der mehr von militärischer Organisation als künstlerischer Leitung verstand. Vom König eingesetzt, brachte nur seine Idee, Richard Wagner ab 1862 zur Aufführung seiner Opern in Berlin zu bewegen, einen Schuss Modernität. An der Stelle des heutigen Deutschen Theaters stand ab 1850 das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater²⁴⁶ und im Jahr 1859 kam eine weitere Neugründung, das Victoria-Theater, hinzu. Große Resonanz beim Berliner Publikum fanden die Privattheater („Etablissements“), die überwiegend der leichten Muse verpflichtet waren. Aus ihnen ragten Rudolf Wallners Theater in der Blumenstraße, das ab 1844 eröffnete Krollische Etablissement²⁴⁷ im Tiergarten (später zur Oper umgebaut), das Theater in der Schumannstraße, die spätere Wirkungsstätte Max Reinhardts, und in den Jahren von 1848-78 das Vorstädtische Theater bei Wollanks Weinberg am Weinbergsweg heraus (vgl. Richter 1987: 674, 675; Engel u. a. 2000: 603, 604).

Ab 1850 wird – in Anlehnung an Dieter Hildebrandt – Musik in Berlin „zum Kunstbetrieb“²⁴⁸, der Kunstbetrieb zum Wirtschaftszweig, und auf den Plan tritt ein zumindest für Europa neuer Typ: der Konzertagent“ (Hildebrandt 1985: 335; vgl. Kap. III, A, II). Kurz nach dem Ende der Gründungsphase der Fa. Bechstein eröffnet Hermann Wolff seine Konzertagentur in Berlin. 1882 ist er maßgeblich an der Gründung des Berliner Philharmonischen Orchesters beteiligt und zehn Jahre später lässt er einen weiteren Konzertsaal erbauen, aus dem die Verbundenheit mit dem Firmengründer Carl Bechstein deutlich wird: den Bechstein-Saal (vgl. Stargardt-Wolff 1954: 145). Wolff muss, obwohl sein Wirken als Konzertagent in die Zeit nach der Gründungsphase der Fa. Bechstein fällt, als der einflussreichste Vertreter seiner Zunft in Berlin genannt werden, denn durch seine Freundschaft mit Carl Bechstein einerseits und

²⁴⁶ Hier fanden Operaufführungen unter Leitung des Kapellmeisters Albert Lortzing (1801-1851) statt.

²⁴⁷ Mit einem Zuschauerraum für rund 3.000 Personen (ab 1851). Auch hier dirigierte Lortzing bis zu seinem Tod seine neuesten Opern.

²⁴⁸ „Im Gegensatz zu anderen deutschen Städten hat das Berliner Musikleben den etwas zweifelhaften Vorzug, sich mehr als Betrieb denn als kulturfördernder Faktor betrachtet zu sehen. Nicht dass ihm das Großzügige, Erhebende und Bedeutsame abginge. Indessen das bunte Gemisch der fragwürdigen, schwankenden Gestalten, die ihm anhangen, wie dem Kometen der Schweif, macht es in seiner Gesamtheit eigentlich zu einer charakterlosen Erscheinung – etwa wie eine Messe oder ein Trödelmarkt, auf dem wahlloses Angebot und wahllose Nachfrage einander die Hände reichen. Hier zeigt der mit großer Emphase so oft zitierte Grundsatz vom freien Spiel der Kräfte seine bedenkliche Kehrseite – in der Millionenstadt, deren internationale Prägung von Woche zu Woche an Schärfe zunimmt und in der jeder eine Frage an das Schicksal frei zu haben meint – Begabtes und Unbegabtes – Halbfertiges und Spekulatives – Künstlerisches und Dilettantisches. Ein großer Weltmarkt mit Massen-Umsatz“ (Max Chop, zit. nach Mehner/Lucchesi 1989: 7). Der Autor des Zitats war Musikwissenschaftler in Berlin und Herausgeber der *Signale für die musikalische Welt*. (Vgl. Chop, Max: Momentbilder aus dem Berliner Musikbetrieb, in: Musikblätter des Anbruchs, Jg. II, Nr. 5, S. 191.)

seinen beruflichen Kontakt zu allen bekannten Musikern der damaligen Zeit andererseits wirkte er als Multiplikator für die Instrumente der Fa. Bechstein.

Ein florierendes Konzertleben ist nicht ohne Musikkritik zu denken. Musikzeitschriften besorgten die Vorankündigungen und kritischen Nachbereitungen der Konzertveranstaltungen. Karl Gaillard (1813-1851) gab die Berliner Musikalische Zeitung heraus, die von der in den Jahren 1847 bis 1896 von Gustav Bock (1813-1863) ins Leben gerufenen, einflussreichen Neuen Berliner Musikzeitung abgelöst wurde (vgl. Brand u. a. 1987: 121). Aus dem Hause des Verlegers Adolph Martin Schlesinger stammte die Musikzeitschrift *Echo*, die von 1851 bis 1879 erschien (ebd.: 648).²⁴⁹ Schon 1810 hatte Schlesinger ein Ladengeschäft eröffnet. Sein Verlag existiert bis heute unter dem Namen Robert Lienau. Schlesinger knüpfte zu vielen Komponisten persönliche Beziehungen, z. B. zu Weber, Beethoven, Meyerbeer, Liszt, Spohr und Loewe, und veröffentlichte ihre Werke. Auch erwarb er als erster Verleger in Berlin die deutschen Rechte für französische Opern. Ein weiteres wichtiges Verlagshaus trug den Namen Traugott Trautwein. Es wurde 1820 gegründet und veröffentlichte jahrzehntelang „gediegene Editionen älterer und neuer Musikwerke“ (Bollert 1968: 650), so z. B. eine erste vollständige deutsche Ausgabe aller Streichquartette Josef Haydns mit thematisch-chronologischem Verzeichnis und einem Vorwort. Der Verlag Bote & Bock, gegründet 1838, existiert ebenfalls bis heute. Schließlich kam in dem für diese Arbeit relevanten Zeitraum noch der Bonner Verlag N. Simrock 1870 nach Berlin (vgl. Bollert 1968: 651), der schwerpunktmäßig die Werke von Brahms und Dvorák veröffentlichte. Zahlen mögen den Bedeutungszuwachs Berlins auch im musikalischen Verlagswesen illustrieren: 1806 hatte Berlin vier, 1828 zehn, 1850 siebzehn und 1870 dreiundzwanzig Musikverlage (vgl. Elvers 1980: 287-289).

Eine Erklärung für den rasanten Anstieg der Verlagszahlen ist nicht nur die Bedeutung der Stadt Berlin, ab 1871 sogar Reichshauptstadt, sondern auch die Erfindung der sogenannten Schnellpresse durch den Berliner Julius Friedländer. Der schnelle Druck großer Auflagen ermöglichte eine radikale Verbilligung der Preise. Auch diese Entwicklung ist für eine Firma wie Bechstein von Bedeutung, denn nun fanden Noten schneller größere Verbreitung. Die Musikausübung, ob im Orchester oder auf dem Klavier, profitierte fraglos davon.

²⁴⁹ Weitere Zeitungen, u. a. die in Leipzig erscheinende *Neue Zeitschrift für Musik* von Robert Schumann (1810-1856) wurden zeitgleich gegründet.

Aufführungs- und Unterrichtsstätten

Die genannten Aktivitäten stellten musikalische Anforderungen, die ebenso unterschiedlich waren wie ihre Bezahlung. Sichtbar wird dies unter anderem an dem weitgefassten Spektrum der Klavierpädagogik in einer Großstadt wie Berlin, wo alle Möglichkeiten musikalischer Ausbildung „vom Konzertpianisten, über diejenige zum Schulmusiker bis hin zum Erlernen von Gebrauchsmusik existierten“ (Schmidt 2003: 148). Neben den Musikschulen gab es private Klavierlehrer (die Anzahl der weiblichen Pädagogen war eher gering), deren Unterrichtskonditionen höchst unterschiedlich waren. Die berühmtesten Vertreter unter ihnen, wie etwa Teresa Carreño, beschäftigten einen ‚Vorbereiter‘ oder eine ‚Vorbereiterin‘, ihre Stundenhonorare betrugen zwischen 50 und 100 Mark.²⁵⁰ Die meisten allerdings boten ihre Dienste für 10 bis 20 Mark an, einige sogar für noch geringeres Entgelt (vgl. Rathert/Schenk 1999: 37 ff.).

In umgekehrter Analogie zu der Situation der Aufführungs- und Unterrichtsstätten in London im 18. Jh., wo es praktisch noch keine öffentlichen Lehranstalten für Instrumentalmusik, dafür aber zahlreiche Konzertsäle gab, existierten in Berlin im gewählten Untersuchungszeitraum (1848-1871) bereits eine große Zahl von hervorragenden Konzertsälen (z. B. Singakademie, Opernhaus, Schauspielhaus etc.), die eingangs beschrieben wurden. Deshalb wird im Folgenden das Augenmerk auf die wichtigsten Unterrichtsstätten für das Instrument Klavier gerichtet, die zur Untersuchungszeit der Fa. Bechstein vorhanden waren oder innerhalb der Gründungsphase entstanden.

Königliches Institut für Kirchenmusik

Das 1822 auf Anregung von Carl Friedrich Zelter²⁵¹ gegründete ‚Königliche Institut für Kirchenmusik‘ diente der Ausbildung von Organisten, Kantoren und Lehrern an Seminaren und Gymnasien. Das Klavierspiel war von Anfang an ein zentraler Unterrichtsgegenstand. Es stand für ein halbes Jahrhundert unter der Leitung des Komponisten und Klavierpädagogen Albert Loeschhorn (1819-1905) (vgl. Rathert/Schenk 1999: 83). 1875 wurde das Institut dadurch stark aufgewertet, dass es mit dem Rang einer ‚Unterrichtsanstalt‘ der Berliner

²⁵⁰ U. a. Frédéric Lamond, Arthur Schnabel, Wanda Landowska oder Ernst von Dohnányi (vgl. Schmidt 2003:148)

²⁵¹ Zelter wurde als einem der ersten Dozenten in Deutschland überhaupt eine Musikprofessur zugesprochen. Ihm folgten Persönlichkeiten des Musiklebens wie Adolf Bernhard Marx, Heinrich Bellermann und Philipp Spitta (vgl. Bollert 1968: 646).

Akademie der Künste angegliedert wurde. Nach zwei Umbenennungen ging das Institut schließlich 1945 in der Hochschule für Musik auf.²⁵²

Sternsches Konservatorium für Musik

Das Sternsche Konservatorium wurde 1850 gegründet. Ohne staatliche Subvention, Stiftungsmittel oder Unterstützung durch einen Trägerverein verdankt diese Schule „ihre Blüte dem gleichermaßen ökonomischen wie musikalischen Sachverstand ihrer Eigentümer aus den beiden deutsch-jüdischen Familien Stern und Hollaender“ (Rathert/Schenk 1999: 38). Die Klavierausbildung besaß am Sternschen Konservatorium einen besonders hohen Stellenwert, war doch gerade im Bürgertum auf Grund der Bedeutung des Klaviers als Instrument die Nachfrage nach Unterricht besonders hoch. Das Konservatorium gab Berlin „eine Schule vom Range des Leipziger Konservatoriums und trug dazu bei, Scharen von Kunstjüngern nach Berlin zu ziehen, Berlin zum internationalen Musikzentrum zu machen“ (vgl. Schneider 1921: 333). 1855 musste die Schule einen schweren Aderlass verkraften: Der an der Gründung beteiligte Pianist Theodor Kullak kehrte dem Konservatorium den Rücken und gründete mit dessen pianistischem Zweig die Neue Akademie der Tonkunst (s.u.). Einen Ausgleich für diesen Verlust stellte die Berufung des Klaviervirtuosen und Dirigenten Hans von Bülow an das Konservatorium dar. Die Schule blieb bis zum Zweiten Weltkrieg ein Sammelbecken berühmter Lehrer und Schüler. Letztendlich wurde sie wie das Königliche Institut für Kirchenmusik 1966 in die Hochschule für Musik integriert.

Neue Akademie der Tonkunst

Die Lebensdauer der 1855 von Theodor Kullak gegründeten Neuen Akademie der Tonkunst war relativ kurz. Sie wurde 1890 wieder geschlossen. Doch für die Gründungsphase der Fa. Bechstein wird die Akademie von Bedeutung gewesen sein, übertraf sie doch zeitweise das Sternsche Konservatorium durch die Anzahl ihrer Schüler. Im Jahre 1882 verzeichnete man 1.100 Schüler, eine Zahl, die das Sternsche Konservatorium erst nach der Jahrhundertwende erreichte (vgl. Rathert/Schenk 1999: 40). Dem Zeitgeist und der Person des Gründers entsprechend nahm auch an der Akademie das Klavierspiel eine bedeutende Stellung ein, es wurden aber auch sämtliche andere musikalische Disziplinen unterrichtet. Die Schließung der Akademie ergab sich durch den Tod ihres Gründers Theodor Kullak im Jahr 1882. Die Söhne sahen sich der Leitung einer solchen Institution nicht gewachsen und schlossen daher die Schule 1890.

²⁵² Ab 1922 umbenannt in Akademie für Kirchen- und Schulmusik, 1935 dann in Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik.

Hochschule für Musik

1869 wurde die Königliche Hochschule für Musik im Vorgängerbau des heutigen Reichstages eröffnet. Zu den Gründungsdozenten gehörten der Geiger Joseph Joachim und der Pianist Ernst Rudorff. Das Klavierspiel war von vornherein nicht nur eins der angebotenen Hauptfächer, sondern auch ein obligatorisches Nebenfach für alle Studierenden. Dennoch war der Stellenwert der Klavierausbildung an der Hochschule für Musik in dem für diese Arbeit relevanten Zeitraum aufs Ganze gesehen geringer als an den Privathochschulen. Das lässt sich durch die überragende Persönlichkeit des Geigers Joachim erklären, der an der Schule eine bedeutende Streichertradition begründete. 1975 wurde die inzwischen in Staatliche Hochschule für Musik umbenannte Schule mit der Berliner Hochschule für Bildende Künste zur heutigen Universität der Künste zusammengelegt (UdK) (vgl. Rathert/Schenk 1999: 41)²⁵³.

Mit Blick auf die Übersicht der im Gründungszeitraum der Fa. Bechstein existierenden Ausbildungsstätten für das Klavierspiel lässt sich feststellen, dass dem gesellschaftlichen Bedeutungszuwachs des Klaviers als Instrument der Kammer- und Hausmusik sowie als Soloinstrument in Berlin Rechnung getragen wurde. Dort bestanden gerade in den Jahrzehnten zwischen 1850 und 1870 beste Unterrichtsbedingungen für Schüler und Studenten wie für Lehrer bzw. Künstler. Diese wiederum bildeten für die neu entstandene Klavierbaufirma einen idealen, sich ständig vergrößernden Kundenkreis.

3.3.2 Der gesellschaftliche Raum

Verstädterung Berlins

„Wer waren die Berliner in der wachsenden Industriestadt, die doch zugleich Residenz blieb und Dienstleistungszentrum wurde? Wie gestalteten sie ihre Stadt und wie lebten sie“ (Fischer 1987: 69)?

Der echte Berliner ist einem *On dit* zufolge ein Schlesier und jeder zweite kommt aus Breslau. Statistisch gesehen traf dies im 19. Jh. nicht zu. Richtig aber ist, dass ab 1863 stets mehr als die Hälfte der Berliner Einwohner nicht in Berlin geboren war. Berlin verzeichnete während der Periode von 1815 bis 1871 bei weitem die größte Zuwanderung in ganz Deutschland (vgl.

²⁵³ Zuvor wurde sie im Jahr 1918 von Königliche in Staatliche akademische Hochschule für Musik und im Jahr 1964 in Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst nach Integration der Max-Reinhardt-Schule umbenannt.

Fischer 1987: 69).²⁵⁴ Der Wanderungssaldo als Differenz zwischen Zu- und Abgewanderten summierte sich in dieser Periode auf 382.000, davon in den letzten zehn Jahren allein auf 126.000. Auch der Anteil der Zu- und Abgewanderten an der Gesamtbevölkerung war in Berlin am höchsten. In den dreißiger und vierziger Jahren wanderten Jahr für Jahr knapp 15% aller Berliner zu oder ab, in den fünfziger Jahren 13%, in den Sechzigern sogar über 20%. D. h., dass Jahr für Jahr mehr als ein Fünftel der Bevölkerung seinen Wohnsitz nach Berlin verlegte oder aus Berlin wegzog.

Bei der ersten Volkszählung im Jahr 1861 lebten in Berlin über eine halbe Million Menschen; 1875 waren es bereits rund 1,1 Millionen Einwohner. Die Zuwanderer kamen besonders in den Jahren nach 1860 vor allem aus den agrarischen Gebieten Ostdeutschlands. Vor allem in den neuen Industrievierteln waren die Zuwanderungen besonders hoch, speziell der Luisenstadt. Sie wuchs 1870 auf 180.000 Einwohner an.

Parallel zur Stadtbevölkerung wuchs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in gleicher Geschwindigkeit auch die Bevölkerung des Berliner Umlandes, nämlich um das Zweieinhalbfache. „1861 sind dann durch eine Königliche Kabinettsordre gegen den Widerstand der Stadtverordneten und des Magistrats Moabit und Wedding sowie die nördlichen Teile Schönebergs und Tempelhofs nach Berlin eingemeindet worden. Das Berliner Stadtgebiet erweiterte sich dadurch um rund zwei Drittel, die Bevölkerung um 38.000 auf über eine halbe Million“ (Fischer 1987: 70). Städtebaulich begannen mit dem sog. Hobrecht-Plan²⁵⁵ zur Bebauung Berlins einschneidende räumliche und architektonische Veränderungen. Die Zollmauern und 14 Stadttore wurden bis auf das Brandenburger Tor abgetragen, es setzte eine Verdichtung der Bebauung ein. Wohnten um 1800 noch 15 bis 16 Personen auf einem Grundstück, hatte sich die Bewohnerzahl bis 1850 pro Grundstück auf 45 verdreifacht, und bis 1872 stieg sie weiter auf 64. Besonders während der Hochkonjunkturphase von 1867 bis 1872 nahm die Einwohnerzahl fast doppelt so schnell zu wie die Zahl der Wohnungen (Richter 1987: 664-667; Fischer 1987: 72).

²⁵⁴ Nach Berlin zogen in den Jahren zwischen 1816 und 1837 von außerhalb 62.407 Menschen, allein im Jahre 1845 waren es sogar 17.000. Damit bildete sich in Berlin das Arbeitskräftereservoir, das für den Ausbau der Industrialisierung, den Pianofortebau eingeschlossen, erforderlich war (vgl. Heyde 1994: 78).

In den Großstädten Deutschlands (über 100.000 Einwohner) wohnten bis 1871 erst ca. 5% der Gesamtbevölkerung (vgl. Borchardt 1977: 170).

²⁵⁵ Projekt zur kartographischen Erfassung des neuen Stadtbildes für eine vorausgeschätzte Bevölkerung von 1,5 Millionen Menschen. Es sollten die erforderlichen Wohnquartiere und für den künftigen Verkehr notwendigen Straßenanlagen entworfen werden (inkl. Kanalisation, Straßenreinigung durch die Feuerwehr usw.). James Hobrechts (1845-1902) Motiv war, mit der Vermeidung von Arbeitervierteln einen „Klassenausgleich“ anzustreben (Lutz 1985: 346). Stadtbaurat Hobrecht hatte auf zahlreichen Städtereisen (u. a. nach London und Paris) infrastrukturelle Großstadtprobleme intensiv studiert.

Die Bevölkerung Berlins

Jahr	Einwohner	Steigerung in %
1849	412.154	
1852	421.797	2,34
1855	434.367	2,98
1858	458.637	5,59
1861	547.571	19,39
1864	633.279	15,65
1867	702.437	10,92
1870 ²⁵⁶	774.310	10,23
1871	825.937	6,67

Tab. 3 (vgl. Richter 1987: 661, 667)

Der immense Einwandererstrom wurde v. a. von den südlichen Vorstädten aufgenommen. Dabei spielte die auf dem sogenannten Köpenicker Feld entstandene Luisenstadt²⁵⁷ eine besondere Rolle. Sie wuchs von 1850 bis 1870 auf 180.000 Einwohner an. Das sich östlich anschließende Stralauer Viertel war Heimat für 100.000 Menschen, so dass um 1870 allein in diesen beiden Vorstädten ein Drittel der Berliner Gesamtbevölkerung lebte. Diametral entgegengesetzt dazu war die Situation in der Innenstadt: Hier war die Bevölkerungsentwicklung seit den sechziger Jahren sogar rückläufig. Gründe dafür waren die Bedürfnisse der Industrie- und Handelsmetropole: Sowohl Geschäftsräume, Firmenniederlassungen und Repräsentationswohnungen als auch Raum für administrative Regierungsinstitutionen prägten den modernen Stadtkern (vgl. Richter 1987: 660, 661).

Zum Herkommen der Zuwanderer

Nimmt man die Mitte der in den siebziger Jahren noch Lebenden als repräsentativ für alle Zuwanderer an, so kann man sagen, dass von den bis 1845 Zugewanderten 86% aus anderen Teilen Preußens stammten, knapp die Hälfte (45%) allein aus der Mark Brandenburg, 15% aus der Provinz Sachsen und nur knapp 9% aus Schlesien. Aus den nichtpreußischen Territorien des späteren Reiches, vor allem aus Mecklenburg, Anhalt und dem Königreich Sachsen kamen 13%, nur 1% aus dem, was nach 1871 als Ausland galt, davon wiederum die

²⁵⁶ 1870 hatte Berlin die höchste urbane Dichte aller Städte in Europa (vgl. Riechie 1998: 163).

²⁵⁷ Um 1800 als Gartenstadt südlich des Spittelmarktes bezeichnet (vgl. Drewitz 1965: 14). Heute gehört dieses Stadtgebiet zum großen Teil zum Bezirk Kreuzberg.

meisten aus Österreich. In den zwei Jahrzehnten zwischen der 48er Revolution und der Reichsgründung stammte jedoch nur noch ein Drittel aus der Provinz Brandenburg, knapp 15% aus Schlesien und ca. 10% jeweils aus Ostpreußen, Pommern und Sachsen. Innerhalb Preußens hatte die Fernwanderung zugenommen, wobei sich der Anteil der Nichtpreußen auf rund 10% leicht verringert hatte. Dieser durchaus typische Befund war auch im Ruhrgebiet oder in anderen Ballungszentren zu erheben (vgl. Engel u. a. 2000: 584).

Was die Gliederung der Zuwanderer unter beruflichen Gesichtspunkten angeht, gibt es wenig fundierte Erkenntnisse oder Studien. Dem Zeitgenossen Saß zufolge bestanden um die Mitte des 19. Jahrhunderts vier Klassen:

- 1) die Wohlhabenden, die eine „gesicherte Existenz“ hatten,
- 2) die „reinen Proletarier“, die Arbeitslust und –kraft mitbrachten,
- 3) die Liederlichen, die Abenteurer, die Lumpen aller Klassen, aller Provinzen, aller Länder,
- 4) die ausgedienten Soldaten, die er „Proletarier im Kleide des Königs“ nannte (nach Fischer 1987: 72).

Diese Beschreibung ist zwar wertgeladen, aber aufschlussreich. In der zweiten Gruppe der reinen Proletarier, stößt man auf die armen, gutmütigen und heiteren Schlesier, die von Kartoffeln und Hering lebten und für die der Berliner Proletarier nur Spott und Verachtung übrig hatte, weil er deren Tätigkeit nur in der höchsten Not hätte ausüben wollen. In diese zweite Gruppe rechnet Saß auch die Handwerksgesellen, deren „Geschicklichkeit (...) nur für die kleinen Städte aus(reicht), aber nicht für die Anforderungen, welche in Berlin gemacht werden“ (aaO.). Diese Gruppe stellte jedoch auch einen großen Teil der Facharbeiter, die schon damals keine Proletarier waren, denn sie verdienten, wenn sie im Akkord arbeiteten, nach einer Aufstellung des Berliner Handwerkervereins aus dem Frühjahr 1864 doppelt so viel wie ein gelernter Bau- oder Metallhandwerker, drei- bis viermal so viel wie ein Schneidergehilfe und das Vier- bis Fünffache eines Schuhmachers oder Webers. Auch die meisten Juden, die nach Berlin kamen, zählten zu der Gruppe der zuwandernden Kleingewerbetreibenden. Viele von ihnen kamen ohne feste Existenz, schufen sich diese aber rasch durch ihre Tätigkeit im Waren- oder Geldhandel. Das trifft auch für diejenige Gruppe von Zuwanderern zu, die für die Formung Berlins zur Industriestadt eine besondere Bedeutung gewannen, die Unternehmer.

Hartmut Kaelble hat für etwa 160 Unternehmer, die vor 1870 in Berlin tätig waren, genügend biographische Daten gesammelt, um einige statistische Aussagen über ihre Herkunft, ihren Bildungsgang und den sozialen Status machen zu können (vgl. Fischer 1987: 73). Er kam zu

folgendem Ergebnis: Nach 1820 stammte rund die Hälfte der Untersuchten aus Berlin, die andere Hälfte war nach Berlin zugewandert, nur 6% kamen aus dem engeren Umland von Berlin, etwa ein Drittel aus den Gebieten, aus denen auch die anderen Zuwanderer stammten, den östlichen Provinzen Preußens, Sachsen/Thüringen und Mecklenburg. Wiederum nur 6% kamen aus dem übrigen Deutschland und nur 2% aus dem Ausland. Die Berliner Unternehmer fallen also in Bezug auf ihre geographische Herkunft nicht aus dem Rahmen der gesamten Zuwanderung; es ist lediglich auffällig, dass sie fast alle aus Kleinstädten kamen, nicht jedoch vom Lande.

Zur Situation der Arbeiter in Berlin in der Zeit um 1850

Die Situation der Arbeiter in Berlin in der Mitte des 19. Jahrhunderts war ausgesprochen schwierig.²⁵⁸ Viele waren glücklich, wenn sie überhaupt Arbeit gefunden hatten. In einer Proletarierfamilie musste die Frau am meisten und am anstrengendsten arbeiten, denn ihr oblag sowohl die Versorgung und Verpflegung der ganzen Familie als auch die Verpflichtung, zum täglichen Erwerb beizutragen, was bedeutete, z. T. 10 bis 14 Stunden am Tag am Webstuhl oder am Spinnrad zuzubringen. „Eine solche Frau war das gedrückteste und gequälteste Geschöpf auf der Erde, die weiße Sklavin der modernen Zeit“ (Gottschalch 1984: 246).²⁵⁹ Es liegt auf der Hand, dass sich unter derartigen Umständen einigermaßen menschenwürdige Beziehungen zwischen den Geschlechtern und Generationen wohl kaum entwickeln konnten. Die Ökonomie der Armut bestimmte letzten Endes, wer mit wem zusammenlebte, keineswegs aber förderte sie christlich-bürgerliche Familienideale. So ist es kaum verwunderlich, dass etwa 1/3 der getauften Kinder unehelich waren. Im Zuge der Industrialisierung gingen die Reste der Familienproduktion zugrunde (vgl. Gottschalch 1984: 246). Häufig blieben die ärmlichen Arbeiterwohnungen dennoch Stätten der Heimarbeitsproduktion, die – vor allem in der Konfektion – Sache der Frauen war.²⁶⁰ Die

²⁵⁸ Zwischen 1844 und 1847 wurde 45 Prozent eines Arbeitereinkommens für Nahrung ausgegeben. Der sogenannte Kartoffelaufstand brach aus und wurde vom Militär niedergeschlagen. Die Arbeitsbedingungen verschlechterten sich, Typhus brach aus, dem 16.000 Menschen zum Opfer fielen, es kam zum Weberstreik (vgl. Richie 1998: 159).

²⁵⁹ Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war das familiäre Rollenbild noch klar definiert: der Mann war der politische, moralische und ökonomische Repräsentant der Familie. Er stand für deren Ehre, Macht, Würde, Ansehen, Geltung und Einfluss. Zugleich war er Vormund der Ehefrau, Verwalter ihres Vermögens und Träger eines absoluten Bestimmungsrechts. Als Ehemann besaß er vollkommenes Enteignungs- und Züchtigungsrecht gegenüber seiner Frau. Nur der Mann pflegte den gesellschaftlichen Umgang nach außen, die Frau war an Herd und Kinderstube gefesselt (vgl. Beci 2000: 86-93).

²⁶⁰ Berliner Arbeiterfrauen wuschen Wäsche und flickten gegen Entgelt, sie arbeiteten als ‚Portiere‘ und fertigten in der Wohnung eine Vielzahl von Produkten an – allen voran Waren für die Bekleidungsindustrie. Zugleich waren die Frauen zuständig für die alltäglichen Bedürfnisse der Familie. Sie kauften ein, kochten, wuschen die Wäsche, versorgten die Kinder. Hausarbeit als reinigende und ordnende Tätigkeit erlangte im Laufe des 19. Jahrhunderts für die Frauen der Unterschicht eine bis dahin ungekannte Bedeutung (vgl. Beier 1984: 252).

Männer suchten sich Arbeit in den Fabriken. Die Trennung von Arbeit und Wohnen, Charakteristikum der modernen Industriearbeiterschaft, wurde für die Berliner Arbeiter mit der Industrialisierung und Zentralisierung der Produktion besonders seit den siebziger Jahren zur allgemeinen Erfahrung. Diese Trennung wurde verstärkt durch die rasche Erschließung des Umlandes als Arbeiterwohngebiete sowie die Verlagerung von Großbetrieben wie z.B. Borsig, Siemens, AEG etc. an den Stadtrand. Die zu Familienhäusern umgebauten ehemaligen Militärkasernen wurden von Mietskasernen verdrängt. Mit der räumlichen Trennung korrespondierte die durch die Industrie vorgegebene Regelung von Arbeit und arbeitsfreier Zeit. Die tägliche Arbeit mit nur kurzen Mittagspausen band die Arbeiter von morgens bis abends an die Fabrik.²⁶¹ Zugleich veränderte die Industrialisierung die Bedürfnisse, deren Befriedigung die Männer im häuslichen Bereich suchten. Sie sahen darin zunehmend ein Refugium, in das sie „müde, abgetrieben, nervös und übellaunig“ zurückkehrten: Hier will der Arbeiter „nicht denken, reden oder gar zu Lustigkeit veranlasst sein, er braucht Ruhe, Stille innen und außen (...)“ (Beier 1984: 252). Der Alltag von Mann und Frau war gekennzeichnet durch unterschiedliche Tagesabläufe, Inhalte und Anforderungen, die nur schwer und wenn, dann zumeist auf Kosten der Frau in Einklang gebracht werden konnten: Auf der Seite des Mannes die industrielle Erwerbstätigkeit, daran gekoppelt das Bedürfnis nach Behaglichkeit und einem Heim, zugleich auch die Möglichkeit, sich der unbefriedigenden Wohnsituation zu entziehen; auf der Seite der Frau neben der Erwerbstätigkeit die Sorge für das materielle Überleben der Familie, für Ernährung, Kleidung, Kinder und Wohnung. Angesichts dieser unterschiedlichen Erwartungen, Tätigkeiten und Erfahrungen war ein Eingehen aufeinander nur begrenzt möglich. Verständnislosigkeit, ja häufig Distanz waren ebenso das Ergebnis wie ein durch weniger Solidarität und Harmonie gekennzeichnetes Verhältnis zwischen Mann und Frau.

Nachdem die Situation derjenigen vorgestellt wurde, die für die Produktion der Instrumente zuständig waren, erfolgt die Überleitung zur Konsumentenseite. Es werden das bürgerliche Umfeld als die maßgebliche Abnehmerschicht der Produkte und speziell diejenigen untersucht, die sich das Klavier als Mittel der Distinktion zunutze machten.

Zudem waren oft noch mehr Menschen in der Wohnung oder im Haus: Sogenannte Schlafburschen und Schlafmädchen mieteten ein Bett für einige Stunden am Tag (vgl. Richie 1998: 163).

²⁶¹ Erwachsene arbeiteten in den Jahren um 1840 noch täglich zwischen zwölf und vierzehn Stunden, in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts z. T. bis zu siebzehn Stunden am Tag (vgl. Richie 1998: 169).

Wirtschafts- und Bildungsbürgertum

Aufbauend auf die im Untersuchungskonzept vorgenommene allgemeine Einführung in das deutsche Bürgertum des 19. Jahrhunderts, richtet sich der Fokus an dieser Stelle auf das großstädtische Wirtschafts- (v. a. das Finanzbürgertum²⁶²) und das Bildungsbürgertum Berlins. Besonders interessant erscheint dabei die distinktive Wirkung von ökonomischem Reichtum und Bildung, die sich u. a. im bürgerlichen Verhältnis zur ästhetischen Kultur (Kunst, Literatur, Musik²⁶³ etc.) widerspiegelte (vgl. Kocka 1987: 43). In Berlin Mitte des 19. Jahrhunderts lässt sich dies am leichtesten am Beispiel der Salonkultur aufzeigen. Dabei können die Rollen des Bildungs- und des Wirtschaftsbürgertums nicht immer trennscharf unterschieden werden. Es wäre falsch, zu behaupten, das Wirtschafts- und Finanzbürgertum, das sich selbst der Oberschicht zurechnete, hätte im gesellschaftlich-kulturellen Leben immer nur die Rolle des Finanziers übernommen und dem Bildungsbürgertum wäre zwingend die Aufgabe intellektueller Wertschöpfung zugefallen. Wenngleich ohne bestimmte ökonomische Rahmenbedingungen kaum private, kulturelle Aktivitäten möglich gewesen wären, gab es z.

²⁶² Das Berliner Finanzbürgertum Mitte des Jahrhunderts, schon frühzeitig in bedienender Funktion eng mit der Aristokratie und dem Hof verbunden, konstituierte einen gewichtigen Teil der sogenannten ‚Geldaristokratie‘. Hierunter wurde die Oberschicht der Berliner Unternehmer verstanden, die die wichtigsten Schaltstellen wirtschaftlicher Macht, wie z. B. das Ältestengremium der Korporation der Kaufmannschaft, kontrollierten und sich durch besondere Staatstreue auszeichneten. Nur Mitglieder dieser Korporation besaßen kaufmännische Rechte, wie sie das Landrecht bestimmte, und durften sich als ‚Kaufmann‘ bezeichnen. Nur sie konnten ihre Wechsel von der Königlichen Bank diskontieren lassen und sich als Angehörige der Gewerbesteuerklasse A als Steuerpflichtige selbst einschätzen, was dazu führte, dass die gesamte Steuerklasse als Kollektivschuldner für einen Gesamtsteuerbetrag der Klasse aufkam. Aufsteiger wurden mit dem Argument fehlender ‚kaufmännischer Intelligenz‘ und mangelnder Bekanntheit abgelehnt. Das Ältestengremium fungierte somit als ‚Angelpunkt für die ökonomische und soziale Vorrangstellung einer Führungsschicht unter den Berliner Unternehmern‘ (Böhme 1996: 88). Die Ältesten hatten entscheidenden Einfluss auf die Berliner Börse wie auf die meisten Sitze in den Kontrollgremien (heutige Aufsichtsräte) wirtschaftlicher Organisationen. Diese Führungsschicht der Geldaristokratie, die besonders von den Juden dominiert wurde (wenngleich der Anteil der Juden an der Gesamtbevölkerung Berlins 1849 nur bei 2-3 % lag), grenzte sich bezüglich ihres Vermögens, Lebensstils und Schichtungsbildes (dichotomisches Gesellschaftsbild einer besitzenden und einer dienenden Klasse) klar gegen von unten nachdrängende Unternehmerschichten ab und baute stattdessen gesellschaftlichen Kontakt mit prestigeträchtigen, wirtschaftlich aber weitaus weniger potenten gesellschaftlichen Führungsgruppen auf (Adel etc.). Der Begriff der ‚Geldaristokratie‘ implizierte auch die von der Aristokratie bekannten persönlichen, verwandtschaftlichen und geschäftlichen Beziehungsmuster, die für deren Kohäsion und den Aufstieg des Einzelnen von entscheidender Bedeutung waren. (vgl. Böhme 1996: 83-90).

²⁶³ Alfred (Alfried) Krupp (1812-1887), der Sohn des Gründers der Essener Gusstahlfabrik Friedrich Krupp (1787-1826) und Ehemann von Bertha Eichhoff (1831-1888), stand als *der* bedeutendste deutsche Großfabrikant im 19. Jh. für das sich industrialisierende Deutschland. Rother beschreibt in seinem Band über den Bezug des Patriarchen zur Musik: „Ein Technokrat, ein trockener Ingenieur, dem alles Musische abging? Seine junge Frau Bertha liebte Musik. Auch Krupp setzte sich manchmal ans Klavier, lud auch Gäste in einen kleinen Saal im Anbau des Stammhauses, wo musiziert und gelacht wurde. Doch die Klänge seiner Industrie bewegten ihn mächtiger. Als ihn seine Frau einmal bat, sie zum Essener Stadtgarten zu einem Konzert eines Geigenvirtuosen zu begleiten, lehnte er ab: „Ich habe zu sorgen, dass meine Schornsteine am Dampfen bleiben. Wenn morgen meine Hämmer wieder gehen, habe ich mehr Musik, als wenn alle Geigen der Welt spielen.“ Am nächsten Morgen gingen seine Hämmer wieder. Unter ihren Schlägen erzitterte das Wohnhaus und die Teller schepperten im Schrank. Und manchmal zerbrach Geschirr. Da soll Krupp zu seiner erschrockenen, schönen jungen Frau gesagt haben, keine Sorge, das bezahle alles die Kundschaft (Rother 2001: 132; vgl. Kocka 1995: 47).

B. mit den Bankiers-Familien²⁶⁴ Beer (später Meyerbeer), Mendelssohn (später Mendelssohn-Bartholdy) oder Steinthal²⁶⁵ und Unternehmern wie Bechstein auch nicht wenige Beispiele für außerordentlich gebildetes Wirtschaftsbürgertum. Hier trafen im Idealfall annähernd gleiche ökonomische und bildungsmäßige Voraussetzungen zusammen. Seltener hingegen kam es jedoch vor, dass Bildungsbürger über sehr großes Vermögen verfügten. So verwundert es nicht, dass das libertäre Berliner Bildungsbürgertum sich anfangs in kleinem und bescheidenem Rahmen intellektuelle Plattformen schuf, denen die Entstehung der Salons im wesentlichen zu verdanken sind. Im Geiste der politisch-revolutionären Humanitäts-Ziele²⁶⁶ sollte die „menschliche Individualität (gegen Stände- und Klassenkollektive), Bildung, Veredelung des Individuums zur Persönlichkeit und menschlichen Ganzheit“ (Wilhelmy-Dollinger 2000: 11) durch anregende, geistreiche, freie und unterhaltsame Geselligkeit gefördert werden.

Dieses ‚Lebensgefühl‘ führte im 19. Jh. nach Erreichen bestimmter emanzipatorischer Ziele (in ständischer, familiärer, religiöser und z. T. auch politischer Hinsicht) eines mentalitätsgeschichtlichen Prozesses und vor dem Hintergrund eines steigenden wirtschaftlichen Wohlstands zu verstärkten Öffentlichkeitstendenzen. Privathäuser des Wirtschafts- und Bildungsbürgertums öffneten sich; man zeigte sich gastfrei und weltoffen und repräsentierte entgegen den Gewohnheiten früherer Jahre verstärkt nach außen.

Auch am äußeren Leben Carl Bechsteins war dieses Lebensgefühl in Form einer großbürgerlichen Lebensweise zu erkennen. Neben seinen öffentlichen Verkaufsräumen in Kreuzberg führte er auch in seinen Privaträumen als Gastgeber ein stark nach außen gerichtetes Leben. Da in den ersten Jahren seiner unternehmerischen Tätigkeit die Privaträume Teil des Firmengeländes waren, lagen öffentlicher Arbeitsbereich und privater Wohnbereich räumlich nahe beieinander. Erst mit dem Erwerb des Sommerhauses in Erkner, einem Villenanwesen mit parkähnlichem Garten und direktem Zugang zum Dämeritzsee, änderte sich dies. Hiermit schuf Bechstein eine klare räumliche Trennung von Arbeits- und Wohnbereich, wengleich seine ausgeprägte Gastfreundschaft den Wohnbereich mehr und mehr zu einem halböffentlichen Ort werden ließ. Zahlreiche Veranstaltungen in kleinem und

²⁶⁴ Um 1850 existierten in Berlin 144 Privatbankhäuser, die ihren Aufschwung in der zweiten Jahrhunderthälfte u. a. der Finanzierung neu gegründeter Verkehrsunternehmen, Eisenbahngesellschaften, Maschinen- und Chemiefabriken zu verdanken hatten (vgl. Böhme 1996: 85).

²⁶⁵ Max Steinthal (1850-1940) war an der Gründung der Deutschen Bank (1870) beteiligt.

²⁶⁶ Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Das Finanzbürgertum sah in der neuen ‚Hardenbergschen‘ Zeit, in der durch Reichtum und gesteigerte Staatseinnahmen ein neuer Staat mit Reformen ‚von oben‘ geschaffen werden sollte, eine Gesellschaft, die sich durch die Versöhnung von ‚Geburt‘ und ‚Geld‘ charakterisierte (vgl. Böhme 1996: 88).

größerem Umfang fanden hier statt. Die Dimensionen des Hauses und seine großzügige Anlage dokumentierten Bechsteins Aufstieg in das Wirtschaftsbürgertum der preußischen Hauptstadt. Spätestens ab den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts kann Carl Bechstein als dem Großbürgertum zugehörig bezeichnet werden. In Stargardt-Wolffs Aufzeichnungen ist über den Habitus des gesellschaftlichen Aufsteigers Bechstein zu lesen: „Eine ausgedehnte Gastlichkeit pflegte der alte Kommerzienrat Carl Bechstein, der Begründer der berühmten Klavierfirma, in dessen Haus natürlich die Musiker als Besucher überwogen. An Sommertagen fanden sich stets unangemeldet viele in seinem schönen Landhaus in Erkner bei Berlin ein. Man ging in dem lieblichen großen Park spazieren, ruderte auf dem weiten See und plauderte mit dem Hausherrn, einem Manne mit schönem weißen Haar und freundlichem, konziliantem Wesen" (Stargardt-Wolff 1954: 102).

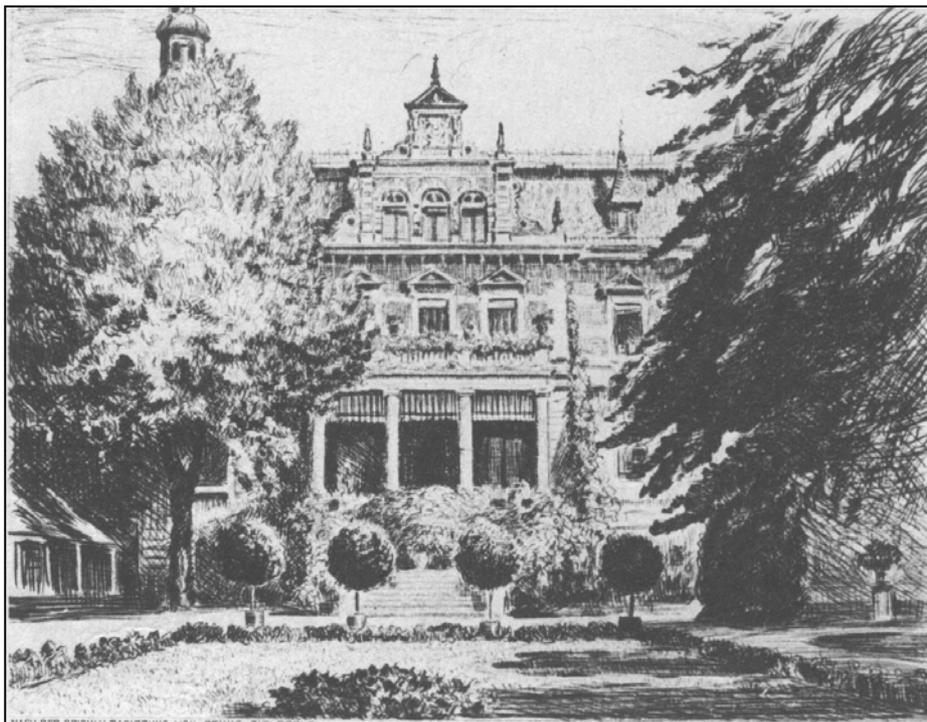


Abb. 6: Das Bechsteinsche Sommerhaus in Erkner²⁶⁷
(Krogmann 2001: 13)

²⁶⁷ Stich des befreundeten Malers Bielefeld. Das Haus im Neorenaissancestil wurde auch als *Villa Tusculum* bezeichnet. Am 08. März 1944 durch einen Bombenangriff schwer zerstört, wurde das Haus ab 1937 Dienstsitz der Stadtverwaltung Erkner und dient nach seiner Generalsanierung in den Jahren 2003/2004 als Rathaus der Stadt Erkner (es befindet sich auch wieder ein Bechstein-Flügel im Haus).

Diese Kombination aus Privatsphäre und Öffentlichkeit, aus Eigen- und aus Firmennutzen, aus menschlichen wie wirtschaftlichen Interessen war es, die Bechstein zum Vorreiter seiner Zeit machte. Denn noch um die Jahrhundertwende verblieben häusliche Tugenden, u. a. die Pflege der Hausmusik, nahezu ausschließlich im Rahmen des privaten Refugiums. Die so genannten ‚höheren Töchter‘ spiegelten dabei das Idealbild einer kultivierten, fleißigen, auf den häuslichen Wirkungskreis beschränkten Bildungsbürgerin jener Zeit wider (vgl. Kap. IV, B, V). In der Musikkultur des 19. Jahrhunderts avancierte das Klavier zum bevorzugten Musikinstrument und wurde Bestandteil vieler bürgerlicher Haushalte. Wer sich keinen Flügel leisten konnte, besaß mindestens ein Pianino (vgl. Rathert/Schenk 1999: 33). Die Entfaltung und Differenzierung der ‚Klavierkultur‘ –wie man vielleicht in Analogie zu ‚Musikkultur‘ sagen könnte– ereignete sich Mitte des 19. Jahrhunderts als beispiellose Erfolgsgeschichte.

Neben den zuvor beschriebenen bildungsbürgerlichen Idealen lagen weitere Gründe in dem Vorhandensein von gesellschaftlich-musikalischen Orten großer (Konzert-, Theater-, Opernsäle) und kleiner Ordnung (Salons): Ein sich ergänzendes, aus fein differenzierten gesellschaftlichen Wurzeln entwickeltes öffentliches und privates musikalisches Kulturleben, zu dem neben den bereits genannten großen Aufführungsorten und Unterrichtsstätten für das allgemeine Publikum auch die Musiksalons als Einrichtungen bürgerlichen Identitätscharakters und Treffpunkte für das Wirtschafts- wie für das Bildungsbürgertum gezählt werden können. Weil sich in ihnen politische, soziale und kulturelle Distinktionen klassenübergreifend gleichsam wie unter einem Brennglas betrachten lassen, werden ihre Strukturen und Wirkungsmechanismen im folgenden näher vorgestellt.

Die Berliner Musiksalons

In der Geschichte der Salonkultur in Deutschland bildet Berlin einen Sonderfall, da es die meisten und prominentesten Salons²⁶⁸ hervorbrachte. Hierfür gab es drei Gründe. Zum einen die engen Beziehungen der preußischen Könige nach Frankreich, dessen Gesellschaftskultur als vorbildhaft empfunden wurde, zudem die zahlreichen hugenottischen Emigranten (*Refuiés*) und nicht zuletzt die große jüdische Gemeinde Berlins. Besonders die weiblichen

²⁶⁸ Aus der germanischen Wortfamilie Saal entstand durch Augmentierung des italienischen Begriffs *salone*, später im Französischen *salon* als Bezeichnung eines großen, reich dekorierten, von Säulen getragenen Saals (vgl. Wilhelmy-Dollinger 2000: 29). Der Begriff Salon basiert auf der Geselligkeit der Musenhöfe der italienischen Renaissance und hat sich im Paris des 17. Jahrhunderts (um 1664) zu seiner eigentlichen Form entwickelt (vorherige Bezeichnungen *cabinet*, *chambre* etc.). Verwendet wurde er vermutlich aber erst ab ca. 1815 in Frankreich. In Deutschland wurde der Begriff Salon für eine Gesellschaft in einem Salon erst um 1833 geläufig. Zuvor wurden entsprechende Treffen als „Thee, Theetisch oder Theegesellschaft“ tituiert (vgl. Siebel 1999: 11).

Mitglieder der letzteren prägten in ihrer Rolle als Salondamen (*Salonnières*) das Musik- und Gesellschaftsleben nachhaltig (vgl. Beci 2000: 101).²⁶⁹ Hinzu kam, dass der Berliner Salon mehr aus von Geschäftsinteressen geleiteten Zirkeln (z. B. wegen Kreditverbindlichkeiten bei jüdischen Finanziers auch von Aristokraten besucht) und weniger aus literarischen Salons oder privaten Lesegesellschaften hervorging. Funktionen des Salons waren u. a. die ‚Hofhaltung einer Frau‘, gesellschaftliche Institution, Treffpunkt der unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, Schauplatz zwangloser Geselligkeit, gesellschaftlicher Einfluss sowie gedanklicher und materieller Freiraum (vgl. Wilhelmy-Dollinger 2000: 38, 39). Zudem füllten die Salons Lücken im Bildungs-, Kultur- und Unterhaltungsangebot der Stadt für ihre Bürger und waren vorwiegend durch weibliche Teilnehmer geprägt (*Frauncercles*).²⁷⁰ Gerade die Ausgegrenzten, wie die Juden, oder diejenigen, die keine Macht besaßen, wie die Frauen, sahen in dem Salon die Möglichkeit, soziale Kontakte aufzubauen, und verbanden damit die Hoffnung auf gesellschaftlichen Aufstieg.²⁷¹ Dem Zeitgeist der Französischen Revolution entsprechend, etablierte sich ein „Idyll einer gemischten Gesellschaft“ (Arendt 1959: 62), mit einer scheinbaren Gleichstellung von Frauen und Männern, Christen und Juden, Bürgern und Aristokraten. Die aristokratischen Normen der zweiten Jahrhunderthälfte prägten das Leben

²⁶⁹ Beci spricht von *Cercles*, deren Bildungsideen bei dem jüdischen Aufklärungsphilosophen Moses Mendelssohn (1729-86), seinen Töchtern Dorothea (1765-1839) und Henriette Mendelssohn, Ephraim Lessing sowie dem Verleger Friedrich Nicolai (1733-1822) und dem Naturwissenschaftler, Arzt und Kant-Schüler Marcus Herz (1747-1803) ihren Anfang nahm (aaO., Drewitz 1965: 7; Siebel 1999: 19; DuMont 2002: 54). Berühmt auch der erste Salon von Rahel Levin (1771-1833) ab 1793 in der Jägerstraße 54, den sie nach der Heirat 1819 als Rahel Varnhagen v. Ense weiterführte. Dem jüdischen Kaufmannsleben entsprechend sollten die Töchter zu gepflegter Konversation auf hohem Niveau in der Lage sein. Ausbildung und Beschäftigung sollte ausschließlich dem privaten Vergnügen dienen und den Sinn haben, die perfekte Hausfrau heranzuziehen („haushalten, repräsentieren, zur Verfügung stehen“ (Beci 2000: 90); Zum weiteren Repertoire ihrer Rollen gehörte es zudem, nach Bedarf zu improvisieren, ebenso wie die im Takt sichere Gastgeberin, die mütterliche Frau, die Literaturkennerin, die Muse, das Orakel, die Märchentante usw. Von dem Mann wurden alte Ideale wie Ritterlichkeit und Frauendienst erwartet (vgl. Wilhelmy-Dollinger 2000: 1). Zu den genannten Funktionen des Musiksalons kamen weitere rein praktischer Natur hinzu: Reisenden Musikern wurde während ihres Aufenthalts Obdach geboten, da längere Konzertreisen mitunter sehr teuer werden konnten. Besonders z. B. für die jüdischen Teilnehmer waren sie von größter Wichtigkeit, da sich die Musiker ohne diese Form der Unterstützung im gesellschaftlich-musikalischen Umfeld nicht hätten durchsetzen können.

²⁷⁰ Nicht immer allerdings zum Gefallen ihrer Ehemänner: Hans v. Bülow z. B. sah darin eine überflüssige Frauenemanzipation, was zu einem Selbstmordplan seiner Frau Cosima führte (vgl. Beci 2000: 99). Viele Künstler und Komponisten verdankten den Salons ihre spätere Karriere. Wilhelmy-Dollinger sieht in Analogie zum verstärkt hervortretenden Matriarchat der Monarchie des 19. Jahrhunderts in den Salons zwei gegenläufige Bewegungen: die nach der Öffentlichkeit der Bildungswelt suchenden Frauen und die Öffentlichkeit der Männerwelt, die nach einer privaten, intimen Sphäre verlangte (2000: 2).

²⁷¹ Die Juden erhielten erst 1812 im Rahmen des preußischen Emanzipations-Ediktes bürgerliche Rechte (Siebel 1999: 19). Zuvor erfüllte der Salon innerhalb der ständisch strukturierten Gesellschaft als Treffpunkt von Bürgerlichen und Adligen in einem „sozialen Raum außerhalb der Gesellschaft“ (Arendt 1959: 62) seinen Zweck. Zur Jahrhundertmitte traten die jüdischen Salons allerdings in den Hintergrund, was an wachsendem Antisemitismus lag. Vor dem Hintergrund der aufblühenden Gründerjahre und des allgemeinen Wohlstandes nahm die Sanierung des Adels durch jüdische Geldgeber ab, womit die Bedeutung der jüdischen Salons wegfällt. Erfolg haben um 1850 die Salons des Adels, die aber an die Popularität der jüdischen Salons auf dem Gebiet der Musik nicht heranreichen (vgl. Beci 2000: 128).

der Salons, was dazu führte, dass der Beamtenadel den Salon als Geselligkeitsform entdeckte, während sich bürgerliche Salons eher am höfischen Ton orientierten (vgl. Siebel 1999: 30).

Es kann unterschieden werden zwischen Kunstsalons (v. a. Musiker, Schauspieler und Maler) und Literatur- bzw. Konversations-Salons (v. a. Schriftsteller, Wissenschaftler und Politiker)²⁷². Beide Arten waren aber inhaltlich nie exakt voneinander abzugrenzen und durchmengen sich häufig in ihrem Ausführungscharakter. Insofern lässt sich z. B. nicht ganz trennscharf eine eigene Kategorie der Musiksalons bestimmen. Dem inhaltlichen Schwerpunkt der Studie entsprechend werden vor allem die Salons beleuchtet, in denen großer Wert auf Musizieren gelegt wurde.²⁷³ Aus den Notenverzeichnissen und Werklisten aus den Jahren um die Jahrhundertmitte ging hervor, dass die Produktionen für Klavier und kleines Ensemble in der Blütezeit der Salons immens stiegen.²⁷⁴

Einen der wichtigsten Musiksalons²⁷⁵ nach 1850 führte Elisabeth v. Herzogenberg (1847-92), deren Ehemann Professor an der Berliner Musikhochschule war. Sie entsprach mit ihrem stets freundlichen und geistreichen Wesen dem Prototyp der *Salonnière*. Ihr Salon war gesellschaftlicher Treffpunkt besonderer Persönlichkeiten. *Habitué*s waren u. a.: Clara

²⁷² Dieser hatte seine Blütezeit im späten 18. und dem frühen 19. Jh. (vgl. Siebel 1999: 14). Berühmteste Vertreter waren Henriette Herz (1764-1847), Rahel Varnhagen v. Ense (1771-1833), Franz Kugler (1808-58) mit ‚Der Tunnel über der Spree‘, die Töchter Bettina v. Arnims (1785-1859) mit ‚Der Kaffêter‘, Adam Müller und Achim v. Arnim mit ‚Die Christlich-Deutsche Tischgesellschaft‘, sowie Hedwig v. Olfers (1799-1891), Fanny Lewald (1811-89) und Franz Duncker (1822-88) (vgl. Drewitz 1965: 103-106; Wilhelmy-Dollinger 2000: 155-186). Politisch prägend dagegen war der Salon von Ferdinand Lassalle (1825-64), der sich ab 1857 in Berlin niederließ. Seine politischen und strategischen Überlegungen, über den Salon Kontakte zum Verlags- und Pressewesen aufzubauen, waren Triebfeder dieses Handelns. Nach diversen politischen Eskapaden im Rheinland, die z. T. mit Verhaftungen endeten, benötigte er in Berlin eine Aufenthaltsgenehmigung, für die er sich honoräre Fürsprecher suchen musste. Auch seine Dissertation über den Philosophen Heraklit brachte ihm mit der Aufnahme in die Philosophische Gesellschaft Berlins gesellschaftliches Ansehen ein. Er knüpfte freundschaftliche Verbindungen zu Heinrich Heine (1797-1856), Alexander v. Humboldt (1769-1859), zum Präsidenten der Berliner Universität August Boeckh (1785-1867) und empfing in seinem Salon Gäste wie den Gartenarchitekten Hermann Fürst v. Pückler-Muskau (1785-1871), Karl August Varnhagen v. Ense (1785-1858) oder den General Ernst Heinrich v. Pfüel (1779-1866), der in der Revolution von 1848 preußischer Ministerpräsident war. Zur jüngeren Generation in seinem Salon zählten der Schriftsteller und Kunsthistoriker Adolf Stahr (1805-76), der Dirigent der Berliner Philharmoniker Hans v. Bülow (1830-1894) sowie seine Frau Cosima (1837-1930), Tochter von Franz Liszt, und die Schriftstellerin und prominenteste Vertreterin der Frauenbewegung Fanny Lewald. Nach der 1861 vom König von Preußen durch Umgehung des Parlaments durchgesetzten Heeresreform löst sich Lassalles Salon zu Gunsten der Arbeiterbewegung auf. Er hatte einen Parlamentsstreik befürwortet. Nachdem er sein Aufenthaltsrecht 1859 zugesichert bekommen hatte und das liberale Bürgertum für ihn als Bündnispartner obsolet geworden war, hatte sich die strategische Bedeutung des Salons erübrigt (vgl. Siebel 1999: 57-65; Lutz 1985: 352, 353).

²⁷³ Da sich das romantische Lebensgefühl der Zeit im Zusammenspiel aus Landschaftszenerie und Musik ergab, wurde die Tonkunst von Theoretikern als natürlich, schlicht und zu den Wurzeln zurückkehrend empfunden. Beci zitiert den Philosophen Görres und den Dichter Joseph v. Eichendorff: „Musik sei der Schlüssel, die geheimen Chiffren der unergründlichen Natur zu lösen“ (Beci 2000: 115). Die gemeinsamen Musikinteressen verbanden Angehörige aller Schichten (vgl. Wilhelmy-Dollinger 2000: 145).

²⁷⁴ „Brillante, elegante Klavierstücke, die das Können der Instrumentalisten effektiv hervorheben, sind gefragt, und viele Musikverleger und Komponisten spezialisieren sich auf diese Art Musik“ (Beci 2000: 104).

²⁷⁵ Wichtige Musiksalons Berlins in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Clara Schumann (1857-62 und 1873-78), Helene v. Hülsen (um 1870-90), Luise Gräfin v. der Gröben (1887-ca.1925), Cornelia Richter (1866-1922) (vgl. Beci 2000: 324).

Schumann (1819-96) mit ihren Töchtern, Johannes Brahms (1833-97), die englische Komponistin, *Salonnière* und Frauenrechtlerin Ethel Smyth (1858-1944) und einer der populärsten modernen Komponisten dieser Zeit, der Norweger Edvard Grieg (1843-1907) (vgl. Beci 2000: 94). In den Musiksalons wandelte sich die rasonierende Gesellschaft in eine auditive, deren Gespräche von der Musik akustisch absorbiert wurden (vgl. Siebel 1999: 32). Das Gemälde *Liszt am Flügel* von Josef Dannhauser (1805-45)²⁷⁶ thematisiert, dass die Musik nicht mehr nur als Untermalung fungieren sollte, währenddessen sich die Gäste auch mit anderen Dingen, z. B. dem Lesen, beschäftigten. Siebel deutet dies als „Huldigung an die Musik“, der „demonstrativ der Vorrang eingeräumt wird“ (ebd.: 33).

Auch die Ehefrau des Klavierbauers Carl Bechstein, Louise Bechstein, führte einen beliebten Salon, in dem sich die Berliner Gesellschaft mit durchreisenden internationalen Künstlern, mit Industriellen und Politikern traf. Dass dieses kulturelle Leben in den Privaträumen der Bechsteins bereits in ihrem Stadthaus auf dem Firmengelände (also in der Zeit ab Mitte der 1860er Jahre) stattgefunden haben muss, erfährt man in Hamanns Band über Winifred Wagner (1897-1980), geborene Williams. Dort werden die Begegnungen der als Vollwaisenkind bei dem musikalischen Ehepaar Klindworth in Berlin aufgewachsenen Winifred mit Bechstein geschildert: „Das Kind (...) freute sich auf die Einladungen der reichen Familie Bechstein (...) in die elegante Stadtvilla, die mitten auf dem Gelände der Klavierfabrik stand. Die Bechstein-Villa hatte ein weites Treppenhaus mit einer weißen Marmortreppe, die zunächst ins Hochparterre in die Vorführräume für die Klaviere führte. Die 36 Privaträume im ersten Stock waren holzvertäfelt und vollgestopft mit kostbaren Möbeln, Silber, Teppichen und teuren Gemälden, darunter einem *Velázquez*. Im Esszimmer konnten die Kinder des Hauses, Edwin und Lotte, mit dem Rad um den Esstisch fahren, was auch der etwas älteren Winifred sehr gefiel. Der Salon Bechstein galt als konservativ-deutschnational, war aber schon aus Geschäftsgründen weltoffen“ (Hamann 2002: 13,14). Die Schilderungen machen deutlich, wie luxuriös sich das Leben der Bechsteins schon nach etwas über einem Jahrzehnt nach Gründung des Unternehmens gestaltete. Hier wurde wirtschaftliches Erfolgsinteresse mit dem Streben nach großbürgerlicher Lebensweise und gesellschaftlicher Anerkennung gepaart. Was wäre da sinnvoller und effizienter als die gesellschaftlich-kulturelle Aktivität der *Salonnière* und Unternehmergattin Helene Bechstein?

²⁷⁶ Liszt am Flügel, Josef Danhauser, Öl auf Holz, 119 x 167 cm, 1840, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (SMPK), Nationalgalerie. Die Szene stellt die dem Klavier spielenden Virtuosen zugewandte Schriftstellerin George Sand dar, die mit ihrer rechten Hand ein auf dem Schoß des französischen Schriftstellers Alexandre Dumas liegendes Buch schließend signalisiert, dass die Lektüre oder Diskussion zugunsten der Musik unterbunden werden möge.

Je größer die Gesellschaften wurden, desto wichtiger erschien es, mit der Möblierung des Salons der *Salonnière* ‚Steuerungsaufgaben‘ abzunehmen. Man ging daher zu dezentraler, zwangloserer Möblierung über (Intimisierung)²⁷⁷ und stellte kleinere, von Sitzgelegenheiten eingerahmte Tische im Raum auf. Diese ‚Einrichtungsinselfn‘, die auf die Idee der Französin Juliette Récamier (1777-1849)²⁷⁸ zurückgehen und von ihrer Landsmännin, der Schriftstellerin Delphine de Girardin (1804-55)²⁷⁹, öffentlich thematisiert wurden, hatten den Nachteil, dass es vereinzelt zur Isolierung der hier Sitzenden kommen konnte. Die Dame des Hauses musste dies verhindern und den Kontakt der Gruppen durch eigenes Hin- und Hergehen halten.²⁸⁰ Hedwig v. Olfers war eine der ersten Berliner Damen mit einem Salon, bei der sich die englischen Einflüsse in der Einrichtung bereits in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts bemerkbar machten (Einbau eines Kamins etc.). Die Salonmusik förderte die verstreute Aufstellung der Sitzmöbel, da die Musik akustisch den ganzen Raum erfüllte und es daher keiner konzentrischen Sitzanordnung bedurfte.

Mit dem zunehmenden Vorhandensein großer, repräsentativer Wohnhäuser „lässt sich eine Tendenz zur Verschmelzung großbürgerlicher Familien und die Suche nach adliger Assimilation feststellen“ (Böhme 1996: 90). Oft stellte sich der Salon als *Antichambre* zur königlichen Hofgesellschaft dar. Man pflegte ihn nach gleichem Muster bis ins Detail zu inszenieren. Die Gesellschaftsabende waren mit ihrer Selektion der Gäste wie eine Stufenleiter zu Ansehen, Einfluss und Macht. Es existierten klare innere und äußere Strukturen. Um den *Cercle* übersichtlich und seine Atmosphäre familiär zu halten, gab es nach innen hin ein selektives Aufnahmesystem: Sofortiger Zutritt war nur durch direkte Empfehlung möglich, Alternative war die Einführung per Empfehlungsbrief. Die Art der Einführung der Teilnehmer war der Hierarchie des monarchischen Systems ausgesprochen ähnlich: „der König der *Cercles* ist der Ehrengast, (...) die *Salonnière* stellt die Regierung: ein engster Kreis – meist sind es Familienmitglieder oder Jugendfreunde – bilden die größte Schicht, das Bürgertum der realen Welt; die unregelmäßigen Teilnehmer sind gewissermaßen

²⁷⁷ Ab den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts erweiterte sich der Rahmen, so dass mehrere durch Schiebetüren voneinander abgeteilte Räume größeren Gesellschaften mit unterschiedlichen inhaltlichen Vorlieben Platz zur Kommunikation mit entsprechendem Rahmenprogramm boten. Neben der regelmäßigen Salongeselligkeit wurden auch zunehmend Bälle populär, denen im gesellschaftlichen Verschmelzungsprozess eine ehestiftende Rolle zukam (stärkere Trennung von Salons für Damen, Herrenzimmer, Tanzsaal und repräsentativer Bildergalerie) (vgl. Siebel 1999: 89 ff.).

²⁷⁸ Vgl. Gladwyn, Cynthia: *Madame Récamier – A Romantic French Salon*, in: Quennell, Peter (1980): *Genius in the Drawing-Room – The Literary Salon in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Weidenfeld & Nicolson, London. Madame Récamier propagierte die halbliegende, sich als ‚ergießend‘ bezeichnete Sitzhaltung (vgl. Siebel 1999: 147).

²⁷⁹ Vgl. hierzu weiterführend: Richardson, Joanna: *Madame de Girardin – The tenth Muse*, in: Quennell, Peter, London 1980, S. 71-83.

²⁸⁰ Sicher ein Grund für die fehlende Möblierung der Raummitte war, dass in Berliner Privathäusern Kamine, wie sie in den englischen *drawing-rooms* vorhanden waren, fehlten (vgl. Siebel 1999: 44).

das ‚Volk‘ eines Salons“ (Beci 2000: 120; vgl. Wilhelmy-Dollinger 2000: 9). Dieser monarchische Aufbau eines Salons macht die Absicht deutlich, einen Mikrokosmos mit der Dame in der entscheidenden Führungsposition zu schaffen, die ihrerseits wiederum den Status ihres Gatten repräsentierte.²⁸¹ Es war der Beweis dafür, dass auch Frauen im herrschenden System wichtige soziale Stellungen und Positionen einnehmen konnten. Nach außen war ein ähnlich klar strukturiertes System vorhanden, wie das des Staates. Gemäß den gesellschaftlichen Standesgrenzen gab es Kreise des Hochadels, des niederen Adels (Beamtenadel) und des Bürgertums (Bourgeoisie). Mit ihrer Luxusentfaltung wurde die standesgemäße Lebensführung der Aristokratie durch die Großbourgeoisie in Frage gestellt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die musikalischen Salons in Berlin eine sehr große kulturelle Ausstrahlung hatten und ein wichtiges Bindeglied zwischen dem Wirtschafts- und Bildungsbürgertum der hauptstädtischen Gesellschaft waren. Das Interesse an der Musik, „der irrationalsten und vielleicht gemütvollsten der Künste“ (Wilhelmy-Dollinger 2000: 153), war Ausdruck des Zeitgeistes und eines kommunikativen Freiraums über ideologische Fronten und politische Schranken hinweg. Historisch gesehen spiegelten die Berliner Salons mit ihren Brüchen die gesellschaftliche Entwicklung wider (vgl. Siebel 1999: 16). Die Musik war verbindendes, Gemeinschaft stiftendes Element für eine sich nach den Revolutionsjahren und einer damit einher gehenden Integrationsphase nunmehr wieder in verschiedene Richtungen auseinanderlebenden Gesellschaft. In Form von abstrakter Kunst diente sie dabei als gesellschaftlich-kommunikative Hilfestellung z. B. in konkreten Fragen der Politik, Religion und sozialen Ordnung. Mit zunehmender Bedeutung der Künste für die Allgemeinbildung wurden diese in Konkurrenz zu anderen Wissenschaften zu einem Fachwissen, das in der zweiten Jahrhunderthälfte zunehmend schwerer zugänglich war. Hinzu kommt der Aspekt des Religionsersatzes durch die bildende Kunst. Die Kunst im Salon kann mit Blick auf die tragenden Fundamente der Salongesellschaft (Kosmopolitismus, Allgemeinbildung usw.) als eine beinahe notwendige kompensative Entwicklung angesehen werden.

²⁸¹ Durch den Salon erwachsen den Frauen, die nicht von Geburt an Zugang zu den geistigen Strömungen ihrer Zeit hatten, neben Küche und Wochenstube neue Chancen und Aufgaben als geistige Partnerinnen des Mannes (vgl. Drewitz 1965: 10).

Vgl. hierzu auch die Publikation von Ursula Machtemes (2001): *Leben zwischen Trauer und Pathos – Bildungsbürgerliche Witwen im 19. Jahrhundert*, Universitätsverlag Rasch, Osnabrück.

Die Stellung der Instrumentenbauer in der deutschen Gesellschaft

Die Instrumentenbauer des 19. Jahrhunderts waren oft zweierlei: auf der einen Seite Instrumentenspieler und –bauer in Personalunion, auf der anderen Seite spezialisierte Instrumentenbauer, deren Schaffen im wesentlichen auf den Verkauf ausgerichtet war (vgl. Krickeberg 1996: 192). Sozial gesehen standen die Instrumentenmacher im 18./19. Jh. auf der gleichen Stufe wie die Handwerker. Sie gehörten damit dem „vierten Stand“ an (aaO.). Soweit der Instrumentenbau im 19. Jh. von der Industrialisierung erfasst wurde, stiegen einige von ihnen, v. a. Pianofortefabrikanten wie z. B. Bechstein, in die Reihen des Großbürgertums auf. Geht man davon aus, dass die Gesellen und Gehilfen, deren Zahl sich bis 1875 auf etwa 79% aller im Musikinstrumentenbau Beschäftigten erhöhte, einen Stand tiefer als die Meister eingeordnet wurden, gehörten Sie zum „fünften Stand“ bzw. zu einem Teil der Arbeiterklasse, die sich in Preußen seit den 1830er Jahren herauszubilden begann (Krickeberg 1996: 193; vgl. Heyde 1994: 211).

Um mit dem Hausbesitz als Gradmesser für die soziale Stellung zu beginnen, so besaßen im 19. Jh. ungefähr 20-40% der Firmeninhaber eigene Häuser. Dies betraf weniger die Geigenbauer, als vielmehr die Pianofortefabrikanten und Orgelbauer. In Berlin lag die Quote der Hausgrundstücksbesitzer im Jahr 1824 bei 17% der Selbständigen (inkl. Stückwerker). Klammert man die Stückwerker aus, ist der Anteil weitaus höher, etwa doppelt so hoch. Im Großen und Ganzen waren die bekanntesten Instrumentenmacher gleichzeitig Hausbesitzer.²⁸² Der Geldsegen, den eine rentabel arbeitende Manufaktur abwarf, ermöglichte auch mehrfachen Hausbesitz. Die industrielle Klavierproduktion schließlich führte bei Bechstein (ähnlich wie bei den Klavierbauern Duysen und Lexow) zu Millionenbesitz mit den entsprechend großbürgerlichen Attributen: Villa mit Dienstpersonal auf dem Firmengelände, Sommerhaus in Erkner vor den Toren der Stadt, Auszeichnung mit hohen staatlichen Orden und Titeln etc. (vgl. Kap. IV, B, III). Die Jahreseinkommen der am profitabelsten wirtschaftenden Pianofortefabrikanten lagen gegen Ende des 19. Jahrhunderts günstigstenfalls zwischen 25.000 und 360.000 Goldmark. Dies darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass viele selbständige Instrumentenbauer aus finanziellen Gründen ihre Werkstatt aufgaben bzw. in dürftigsten Verhältnissen lebten.

²⁸² Gem. dem Berliner Stammbuch aller Hauseigentümer besaßen 1824 von den Instrumentenbauern und Saitenmachern eigene Hausgrundstücke: Griesling & Schlott, H. Kisting, J. S. Buchholz sen., J. F. Liese, J. C. André, F. Lummert, C. L. Schramm, J. Müller, C. L. Cornel, C. D. Kursch, Hennefuß jun., Lehmann, F. E. Marx, J. W. Weiße, J. Dietz (vgl. *Stammbuch aller Hauseigentümer der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Berlin für die Jahre 1824 und 1825*, hg. v. C. F. W. Wegener, Berlin, 1824).

Was die Löhne der im Instrumentenbau beschäftigten Gesellen und Arbeiter betrifft, so entsprachen diese in etwa denen in anderen vergleichbaren Gewerken gezahlten, waren allerdings etwas höher als die der Schneider oder Schuster, deren Einkommenslage im Handwerk am niedrigsten war. Vergleichbare Jahreslöhne (inkl. Wohn- und Kostgeld, was entsprechend abgezogen werden muss) waren z. B. bei den Schneidern 56 – 112 Taler, den Tischlern 140 Taler, den Lackierern und Malern 150 – 168 Taler und den Kupferschmieden 168 Taler. Das Existenzminimum (speziell in Berlin) wurde 1806 im Manufaktur- und Commerz-Collegium ungefähr auf 100 Taler im Jahr veranschlagt. Der durchschnittliche Mietzins für eine Wohnung, bestehend aus Stube, Kammer und Küche, betrug in Berlin zwischen 30 und 40 Taler. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts lagen in den Klavierfabriken die Gehilfen- (Arbeiter-) Jahreslöhne meist bei etwas über 150 Talern, ebenso die der Gelernten, der Facharbeiter in anderen Industrien.²⁸³ Bis zum Ersten Weltkrieg blieb es in Berlin bei diesen vergleichsweise hohen Löhnen, die einen Grund dafür bildeten, weshalb sich gerade in Berlin der Pianofortebau so stark entwickeln konnte.²⁸⁴

²⁸³ Für die Berliner Pianofortearbeiter gab Sass (1846) 25 Silbergroschen pro Tag an, das waren rund 260 Taler im Jahr. Diese Zahlen steigerten sich im Laufe der Jahre, und in den 1890er Jahren verdienten die Pianofortearbeiter bereits 30 – 40 Goldmark pro Woche, was, zum Vergleich in Talern ausgedrückt, rund 500–680 Taler pro Jahr waren (vgl. Rensmann 1942: 187).

²⁸⁴ Die bisher betrachteten Aspekte von Hausbesitz und Einkommen sind zwar wichtige soziale Kriterien für die Stellung der Instrumentenmacher in der Gesellschaftspyramide, sagen aber wenig über ihre sozialen Bestrebungen, ihren Kampf um bessere Lebens- und Arbeitsbedingungen im 19. Jh. und den Existenzkampf der Unternehmer.