

Christian Storch

Das Öffentliche im Privaten, das Private im Öffentlichen: Interrelationen und Interaktionen musikalischer Aufführungen im Modebad um 1800

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 – Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Christian Storch

Das Öffentliche im Privaten, das Private im Öffentlichen: Interrelationen und Interaktionen musikalischer Aufführungen im Modebad um 1800

An kaum einem Ort liegen Privates und Öffentliches so nah beieinander wie in den Modebädern des 18. und 19. Jahrhunderts. Architektonisch auf engstem Raum miteinander verschränkt, bedingen sich die Aufführungsorte musikalischer Privatheit und Öffentlichkeit gegenseitig: der Brunnenplatz als der zentrale Treffpunkt der Badegesellschaft, in der Regel auch Ankunfts- und Abreiseort für Badegäste; um diesen herum oder entlang einer Brunnenallee das Kursaalgebäude, ein oder mehrere Ballsäle, ein Theater sowie Hotels, Gast- und Wirtshäuser. Darüber hinaus bot die umliegende und kultivierte Natur zahlreichen Landpartien, Ausflügen und Freiluftveranstaltungen mit musikalischer Umrahmung eine geeignete Kulisse.

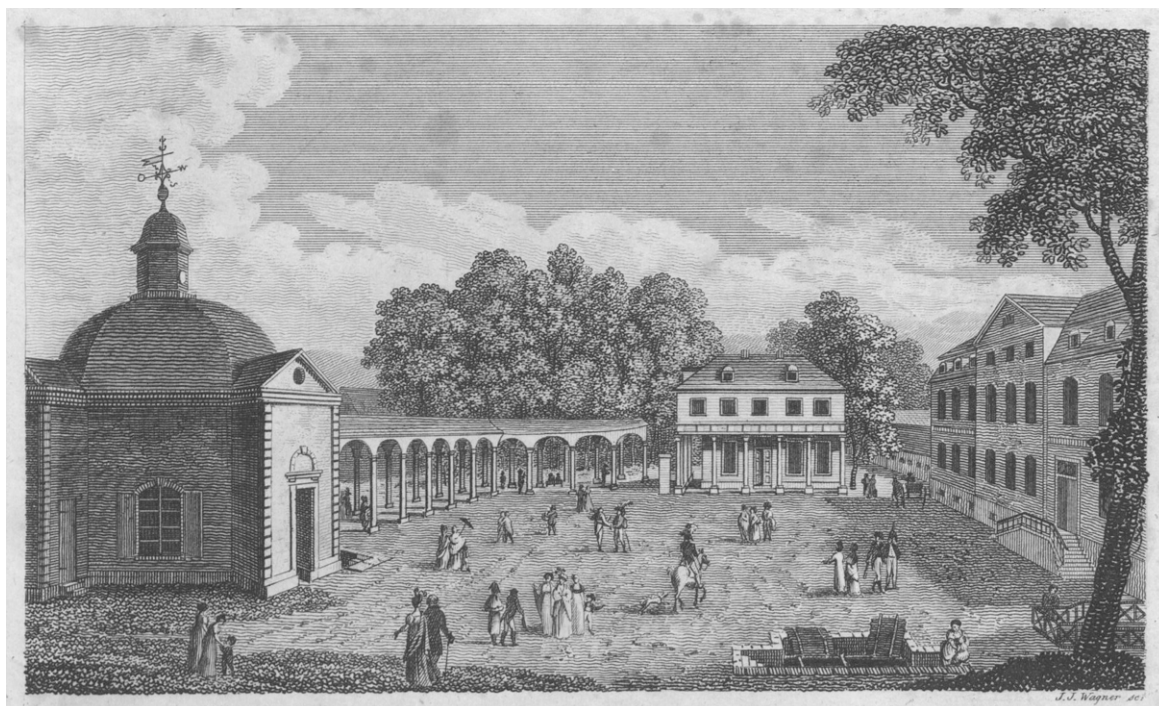


Abbildung 1 Ansicht des Brunnenplatzes von Pyrmont, Kupferstich von J. J. Wagner, in: Karl Theodor Menke, *Pyrmont und seine Umgebungen, mit besonderer Hinsicht auf seine Mineralquellen*, Pyrmont: Uslar, 1818, o. S.

Mit dem wirtschaftlichen Aufstieg des Bürgertums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und einem ersten Eintritt in das Medienzeitalter – genannt seien an dieser Stelle lediglich die Gründungen des *Journals des Luxus und der Moden* (1786/87), der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (1799) und der *Zeitung für die elegante Welt* (1801) – nahm auch die Reisefreudigkeit des bürgerlichen Standes zu, erfuhr er doch unter anderem über Badechroniken, wohin der Adel jeden Sommer pilgerte und welche Möglichkeiten der Unterhaltung, Zerstreung, Regeneration und nicht zuletzt interständischen Kommunikation in Badeorten bestanden. Auch avancierten die so entstehenden oder bereits etablierten, aber sich nun neu positionierenden Modebäder zu Treffpunkten von Künstlern, Wissenschaftlern und Politikern, die, wie Johann Wolfgang von

Goethe, sich vor Ort mit interessierten und einflussreichen Gesprächspartnern über ihre Werke und Arbeiten austauschen konnten. Nicht zuletzt boten die zahlreichen Theater-, Kur- und Ballsäle reisenden Virtuoseninnen und Virtuosen vor allem nach 1800 eine lukrative Bühne, etwa für die Sopranistin Gertrud Elisabeth Mara (1749–1833) oder die Gebrüder Friedrich Wilhelm (1785–1842) und Johann Peter Pixis (1788–1874).

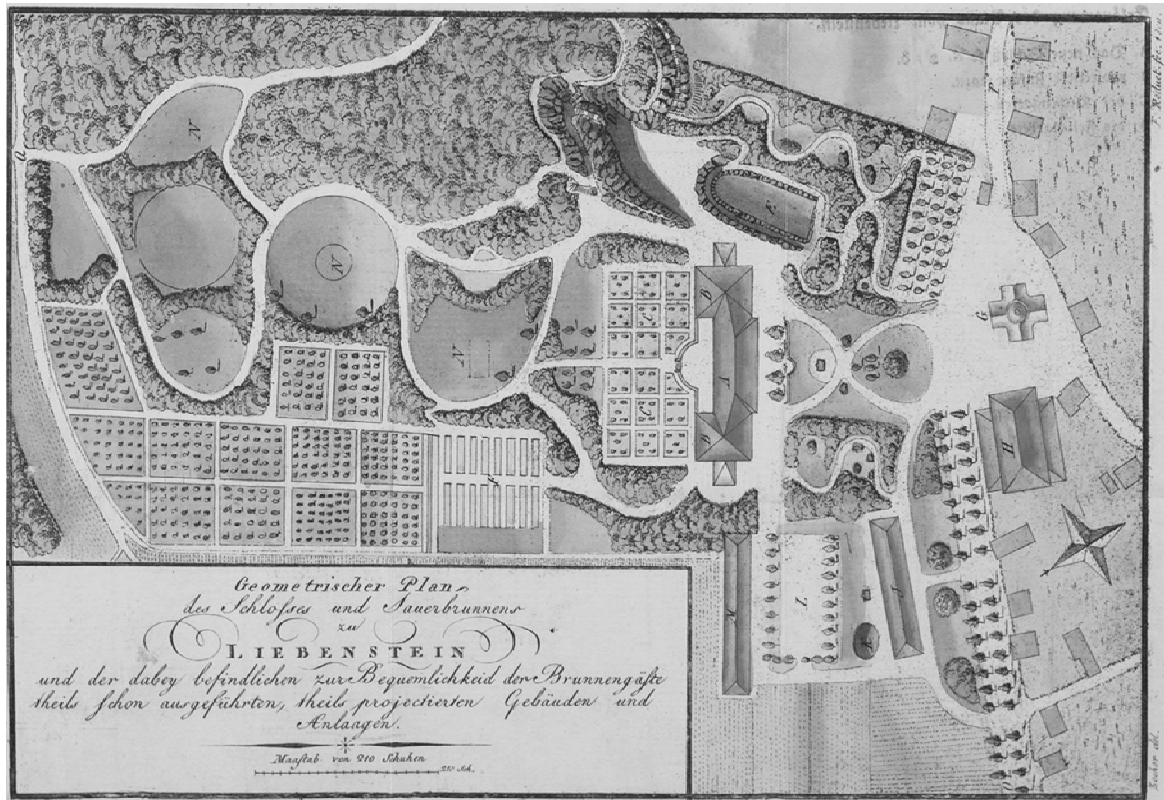


Abbildung 2 Geometrischer Plan des Schlosses und Sauerbrunnens zu Liebenstein, kolorierter Kupferstich, Ausschnitt, in: *Herzoglich Coburg-Meiningisches jährliches gemeinnütziges Taschenbuch*, Meiningen: Hartmann, 1801, o. S.

Im Folgenden soll es darum gehen, die in den Modebädern um 1800 bestehenden Räume und Formen musikalischer Praxis ob ihrer Kategorisierbarkeit in »öffentlich« und »privat« zu überprüfen, und es soll gezeigt werden, dass es außerhalb der einschlägigen Formate wie Opernaufführungen, Konzerten oder privaten Salons eine ganze Reihe kurtypischer Musizierformen gab, bei denen eine Unterscheidung in öffentlich oder privat a priori unmöglich ist, da sich sowohl die Orte der Aufführungen als auch die Zusammensetzung des Publikums nicht eindeutig zuordnen lassen. Vielmehr scheint im Modebad um 1800 ein regelrechter Soundscape ubiquitären Musizierens vorhanden gewesen zu sein, der musikalische Aufführungen innerhalb und außerhalb von Gebäuden gleichermaßen betraf und damit privat-öffentliche Interrelationen und Interaktionen offenbart.

Der öffentliche Raum im Kurbezirk und die kultivierte Natur

Als der öffentliche Raum expressis verbis im Kurbezirk galten der Brunnenplatz und die Brunnenallee. Hier traf sich die Badegesellschaft zum morgendlichen Wassertrinken, eingeläutet durch einen Morgenchoral, der von einem Hautboistencorps oder einem anders besetzten Instrumentalensemble begleitet werden konnte. In Pyrmont und Lauchstädt beispielsweise wurde nach dem Wassertrinken und noch vor

der Frühstückstafel sogar getanzt: Walzer, Dreher, Schleifer, Anglisen. Der Brunnenplatz diente dem interständischen Gespräch vor aller Augen ebenso wie der Repräsentation und dem Defilee des Adels gegenüber bzw. vor dem Bürgertum. Er war Marktplatz, Verkehrsknotenpunkt und Speisesaal im Freien zugleich. Bei schönem Wetter wurden die Hauptmahlzeiten an zuvor zu bestellenden Tischen im Freien eingenommen. In Karlsbad beispielsweise brachte im Jahr 1793 der Graf von Pachta seine eigene Kapelle mit, die nicht nur ihn während des Speisens musikalisch unterhielt, sondern allabendlich »das Publikum [...] mit einer angenehmen Abendmusik«¹ erfreute. Im sachsen-meiningischen Modebad Liebenstein diente eine neben dem Brunnenplatz gelegene Grotte als Kulisse für musikalisch umrahmte Abendtafeln, wie der Schwarzburg-Rudolstädter Fürst Ludwig Friedrich II. in seinem Tagebuch bemerkt:

»Sonntag 11. August 1799: gingen wir spazieren. Speisten in einer abendtheuerlichen Grotte in einer großen Gesellschaft. Die Herzogl. Hautb. machten Musick – Abends gings wieder auf d. Altenstein.«²

In Kissingen hingegen oblag zumindest nach 1800 die Präsenz von Tafelmusik demjenigen Kurgast, der sie extra für seinen Tisch bestellte und auch bezahlte.³ Somit konnten auch Unbeteiligte in den Genuss musikalischer Unterhaltung kommen und die eigentlich privat engagierte Musikdarbietung avancierte zum öffentlichen Tafelkonzert für alle.

Aus zeitgenössischen Quellen geht hervor, dass insbesondere in den Abendstunden der öffentliche Raum des Kurbezirks mit Tönen eigentlich privater Musikdarbietungen beschallt wurde. Karl August Varnhagen von Ense erinnert sich an einen Kuraufenthalt in Teplitz im Jahr 1811 wie folgt:

»Oft, wenn wir zu spät nach Hause kehrten, war es schwer, das Freie schon zu verlassen, die hellen Sterne am dunklen Himmel, die mächtigen Baumschatten, die Stille der lauen Luft, alles wirkte wie Zauber auf das Gemüth, und wenn dann bei offenen Fenstern Karoline Longhi, eine schöne Harfenspielerin aus Neapel, ihre Uebungen vornahm, oder unter den Fenstern des Herzogs von Weimar böhmische Musiker meisterhaft spielten, so war es unmöglich, solchem nächtlichen Zauber nicht selbstvergessen zu lauschen. Noch ein besonderer Reiz wirkte hiebei mit. Den Norddeutschen war damals das Jodeln der Tyroler und Steiermärker größtentheils unbekannt, und die eigenthümliche Sangesweise machte den wunderbarsten Eindruck. Ein junger böhmischer Offizier hatte darin die größte Meisterschaft erlangt, und wenn er, allein, oder von einigen Kammeraden unterstützt, vor der Wohnung des Herzogs die seltsamen Liedertöne erschallen ließ, öffneten sich alsbald die Fenster der ganzen Nachbarschaft, und der gesellige Herzog spann neue muntre Gespräche an [...]«⁴

Durch Varnhagens Beobachtungen wird deutlich, dass musikalische Reverenzen wie diejenigen der böhmischen und Tiroler Musiker vor dem Fenster des Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach nicht allein dem Fürsten geglont haben, sondern dass durch ein bewusstes Platzen auf der Straße – mit dem nolens volens das zufällige Mithören Unbeteiligter verbunden war – das private Ständchen zur öffentlichen Inszenierung wurde, ein akustisches Defilee sozusagen, das die Aufmerksamkeit der Passanten und Nachbarn erst recht auf den Herzog als einem würdigen Empfänger musikalischer Grüße lenkte.

¹ Ludwig Giseke, »Fortsetzung der Briefe über Carlsbad«, Sechster Brief, in: *Deutsches Magazin* 3/7 (1793), S. 785–830, hier: S. 805.

² Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Schlossarchiv, Nachlass Fürstin Karoline Luise, Tagebücher Ludwig Friedrichs II., D 129, Tagebucheintrag vom 11. August 1799.

³ Johann Evangelist Wetzler, *Beschreibung der Gesundbrunnen und Bäder Wipfeld, Kissingen, Bocklet und Brückenau im Untermainkreise des Königreichs Baiern*, Mainz 1821, S. 33.

⁴ Karl August Varnhagen von Ense, *Ausgewählte Schriften*, Bd. 3: *Denkwürdigkeiten des eignen Lebens, Erste Abtheilung, dritter Theil*, Leipzig, 1871, S. 209f.



Abbildung 3 Lauchstädt's Brunnen und Tanzsaal, Kupferstich, in: Johann Ernst Andreas Koch, *Der Gesundbrunnen und das Bad zu Lauchstädt*, Halle und Berlin: Buchhandlungen des Hallischen Waisenhauses, 1813, o. S.

Ähnlich kann das offene Fenster der aus Neapel stammenden und vor allem im deutschsprachigen Raum reisenden und geschätzten Harfenistin Caroline Longhi als eine bewusste Inszenierung von Privatheit verstanden werden, viel mehr aber noch als eine Art Marketingmaßnahme, bereits während des Probens in der Gästeunterkunft für ein Konzert am Folgetag zu werben und potenzielle Konzertbesucher – von deren Eintrittsgeldern reisende Virtuossinnen und Virtuosen schließlich leben mussten – auf das musikalische Ereignis einzustimmen. Auch hier avancierte eine vornehmlich private Form des Musizierens zu einem öffentlichen Konzertformat.

Eine andere Form des privaten Musizierens im öffentlichen Raum bildeten Landpartien in die das Modebad umgebende Natur. Dabei erschließt sich das Potenzial einer indefiniten Anzahl von Zuhörern und damit der Durchlässigkeit des privaten Musizierens für eine öffentliche Rezeption. Ein illustres Beispiel hierfür bietet der Ausflug des Herzogs Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg in das Umland von Karlsbad im Sommer 1797, bei dem er auf einer Heuwiese ein Überraschung-Picknick veranstaltete und die adlige Reisegesellschaft zusammen mit den anwesenden Bauern zur Musik von Dudelsack und Violine gemeinsam tanzen ließ:

»Hinter Stauden versteckte schöne Musik ertönte zugleich. Es tanzten Adelige und Bauern, und niemand dachte mehr an die Fahrt nach Fischern.«⁵

Erweitert man die Definition des Privaten indes auf eine größere, möglichst sozial homogene Gruppe mit Exklusivitätsanspruch, so wird das Modebad selbst zum Interferenzraum des Öffentlich-Privaten: Allein der Begriff der »Badegesellschaft«, der lediglich diejenigen Besucher meint, die mindestens ein paar Tage und Nächte im Ort verbringen, an den öffentlichen Tafeln teilnehmen und das Wasser gebrauchen, separiert einen bestimmten Teil des Publikums von Tagestouristen, Angestellten, Kaufleuten, Bauern und Bettlern. Innerhalb der Badegesellschaft wiederum trennt die nach wie vor gültige und gelebte Ständeordnung den Adel vom Bürgertum. Sie ermöglicht damit Formen segregativer und integrativer Inszenierungen von Privatem – hier im Sinne einer kleinen Gruppe – gegenüber einer exkludierten Öffentlichkeit auf beiden Seiten. Hierzu gehören das Ausrichten rein adliger Tanz- und Theaterveranstaltungen ebenso wie nur auf Einladung zu besuchende Musizierabende in den Privaträumen von Adligen und Großbürgern.

In besonderer Weise gipfelt dieses Verhalten in den Feierlichkeiten zu Ehren des preußischen Königs Friedrich Wilhelm II. in Pyrmont im Jahr 1797. Öffentliche Ehrerbietungen gegenüber einem Monarchen genossen auch damals weniger den Charakter einer privaten Inszenierung. Allerdings reiste der König inkognito als Graf von Hohenstein an und nicht als regierender Monarch. Sein Aufenthalt in Pyrmont hatte demzufolge privaten Charakter, der durch die Namensänderung unterstrichen sein sollte. Umso erstaunlicher ist deshalb der Pomp, den sich Friedrich Wilhelm trotzdem zuteilwerden ließ und der im *Journal des Luxus und der Moden* eindrücklich beschrieben ist.⁶ Auch der Hofkapellmeister Friedrich Heinrich Himmel war anwesend und komponierte anlässlich der Feierlichkeiten seine *Musique champêtre*.⁷ Von einer rein privaten Reise des Königs war also spätestens ab diesem Zeitpunkt keine Rede mehr. Die öffentliche Inszenierung von Macht und Opulenz, die bewusste »Herablassung« des Monarchen gegenüber den niedrigeren Ständen zementierte im Umkehrschluss dessen repräsentative und übergeordnete Position. Und dennoch: In der Kleinheit des Ortes Pyrmont – im Gegensatz zu weitläufigen Paraded Straßen in Berlin oder Potsdam – lag über dieser Ehrerbietung die Aura einer gewissen Privatheit, die den damaligen Badegästen ein Gefühl exklusiver Teilhabe vermittelte.⁸

Tanzveranstaltungen zwischen ständischer Absonderung und Egalitätsprinzip

Bälle und Redouten galten bereits seit dem frühen 18. Jahrhundert als maßgebliche Triebfedern des sozialen Lebens in den Modebädern Deutschlands und Mitteleuropas, was sich unter anderem an der Erbauung dezidierter Ballsäle in Pyrmont und Karlsbad in den 1710er- und 1720er-Jahren ablesen lässt. Damit wurde der Gesellschaftstanz im Modebad zu einer eigenständigen räumlichen und öffentlichen Kategorie, innerhalb derer sich soziale und interständische Kommunikationsmechanismen entwickelten und etablierten. In den Modebädern des späten 18. Jahrhunderts manifestiert sich in besonderer Weise die Separierung zwischen Adels- und bürgerlichem Stand und augmentiert so die Bedeutung des Privaten auf das

⁵ August Leopold Stöhr, *Kaiser-Karlsbad und dieses weit berühmten Gesundbeitsortes Denkwürdigkeiten, für Kurgäste, Nichtkurgäste und Karlsbader selbst*, Karlsbad 1810, S. 275f.

⁶ Vgl. Amalie F., »Ueber Pyrmont«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 12/11 (1797), S. 551–559.

⁷ Vgl. Friedrich Heinrich Himmel, *Musique champêtre, exécuté à Pyrmont le 14 Julliet 1797 à l'occasion d'une fête donnée à Sa Majesté le Roi de Prusse Fredric Guillaume II. par la société des eaux à Pyrmont*, D-B/ Mus. ms. autogr. Himmel, F. H. 5.

⁸ Noch ein Jahr später wird die Singularität des königlichen Besuchs herausgestellt: »Unstreitig war das Jahr 1797, in dem der König von Preußen, Friedrich Wilhelm der Zweyte, [...] in diesen Gesundbrunnen reisete, für den Ort eine merkwürdige Epoche, dergleichen vermuthlich in den ersten Jahren nicht wieder vorkommen dürfte.« N. N., »Pyrmont im Jahr 1797. Mein Vermächtniß für das Moden-Journals«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 13/9 (1798), S. 497–511, hier: S. 498.

segregative Verhalten einer sozialen Gruppe, die sich privat – d. h. nur unter Ihresgleichen – vergnügen will und eine bürgerliche Öffentlichkeit nur als Zaungäste zulässt.

Dabei war dieses soziale Beziehungsmuster keineswegs statisch, sondern konnte sich innerhalb weniger Jahre von einer segregativen Haltung des Adels hin zu dessen Öffnung gegenüber dem Bürgerstand – nicht zuletzt aufgrund eines größer werdenden Selbstbewusstseins bürgerlicher Akteure – bewegen, wie es etwa für Lauchstädt verbürgt ist. So war das Bad nahe Merseburg im Anhaltinischen noch in den 1780er-⁹ und frühen 1790er-Jahren als Ort adliger Arroganz verschrien, dem der Dichter Christian Friedrich Möller sogar ein dreiaktiges Lustspiel mit dem Titel *Der Adelstolz im Bade zu Lauchstädt* und dem ironischen Hinweis »Kann mit der Badeliste zugleich ausgegeben werden.« widmete.¹⁰ Mit beißendem Humor – die erste Szene beginnt gleich in einem »mäßige[n] Zimmer in einem Bürgerhause zu Lauchstädt«¹¹ – und einer scharfen Beobachtungsgabe der ständischen Segregation nimmt Möller die Attitüden adliger Badegäste aufs Korn. So beschwert sich die Hauptrolle, Frau von Riechdorf, bei ihrem Kammermädchen Lisette über einen bürgerlichen Sekretär, der es im Vorjahr gewagt hatte, sich bei einem offenkundig rein adligen Ballvergnügen unter die Badegäste gemischt zu haben:

»Alle Glieder im ganzen Leibe zittern mir noch, wenn ich an den Ball denke.«¹²

Dass Tanzveranstaltungen nicht nur in Lauchstädt das probateste Mittel zu sein schienen, um Standesunterschiede deutlich zu machen, wird auch mit einem Blick auf Pyrmont und Wiesbaden deutlich.

Umso bemerkenswerter ist ein offenkundiger Wandel, der sich im Laufe der Jahre in Lauchstädt vollzog und der zu einer erhöhten Attraktivität seitens bürgerlicher Badegäste geführt zu haben scheint:

»Ich bemerke hierbey nur noch, daß die sonst übliche steife Etiquette im Tanzen von Jahr zu Jahr auch hier immer mehr verschwindet, und jetzt kein Fräulein mehr Anstand nimmt mit einem Unbekannten zu tanzen.«¹³

In Wiesbaden hingegen mussten Bürgerliche noch im frühen 19. Jahrhundert hinter eigens postierten Stuhlreihen stehen und durften lediglich dem Vergnügen des Adels zuschauen.¹⁴ In Pyrmont wie in Karlsbad existierten – zumindest zeitweilig – zwei verschiedene Tanzsäle für adlige und bürgerliche Badegäste. Bei öffentlichen Bällen im Pyrmonters Ballsaal markierten Gräfinnen noch 1795 ihre Sitzplätze, indem sie den Stuhl umlegten. Bürgerliche durften erst ab einer Entfernung von sechs Stühlen Platz nehmen:

»Noch vor zwey Jahren bestand die Einrichtung, daß sowohl beym Dejeuné als andern öffentlichen Gesellschaften der Stuhl einer Gräfin doch wenigstens 6 Stühle von dem der Bürgerin entfernt stand, und daher schrieb sich auch die höchst auffallende Sitte, daß bey solchen Dejeunés alle Plätze durch Umlegung der Stühle und Tassen schon im Voraus markiert waren. Eben diese Rangordnung herrschte bey den öffentlichen Bällen in dem Brunnensaale.«¹⁵

⁹ Vgl. Johann Matthäus Hassencamp, *Briefe eines Reisenden von Pyrmont, Cassel, Marburg, Würzburg und Wilhelmsbad*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1783, S. 30f.

¹⁰ Vgl. Christian Friedrich Möller, *Der Adelstolz im Bade zu Lauchstädt*, Philadelphia [Gera] 1791, Titelblatt.

¹¹ Ebd., S. 5.

¹² Ebd., S. 7.

¹³ E. V-n-ty, »Lauchstädt«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 12/5 (1797), S. 248–253, hier: S. 250.

¹⁴ Burkhard Fuhs, *Mondäne Orte einer vornehmen Gesellschaft. Kultur und Geschichte der Kurstädte 1700–1900*, Hildesheim u. a. 1992 (*Historische Texte und Studien* 13), S. 266f.

¹⁵ F., »Ueber Pyrmont«, S. 555.

Bauern aus der Umgegend war es gänzlich versagt, den Bällen beizuwohnen. Sie wurden, so sie »zu nahe zum Eingang, oder zu den Fenstern, des Ballsaals dräng[t]en, um die Tanzenden zu begaffen [...], vom Hundevogt weggepeitscht.«¹⁶

Insbesondere in Bezug auf das böhmische Karlsbad widersprechen sich die überlieferten Badeberichte hinsichtlich einer steifen Etikette, und es wird offensichtlich, dass keine übergeordnete Grundhaltung des Adels für segregative oder integrative Verhaltensmuster maßgeblich war, sondern dass das Zur-Schau-Stellen oder Überbrücken ständischer Trennung Jahr für Jahr von den anwesenden Badegästen abhing. Die in zeitgenössischen Publikationen vorkommenden Bemerkungen zu bestehendem oder abwesendem Standesdünkel wechseln fast jährlich. So schreibt Ludwig Giseke, Schriftsteller und Hofrat in Braunschweig, im Jahr 1793:

»Der inländische Adel zeigt viel Prachtliebe, und kein Unpartheyischer kann mit Wahrheit sagen, daß der in Carlsbad herrschende Ton so frey und angenehm wäre, als er es in Bädern seyn soll. Die Etikette regiert hier, wie an einem der steifsten Höfe, und mißt jeden Rangunterschied genau ab, welches doppelt auffallend und widrig an einem Orte ist, den alle Menschen aus gleicher Ursache besuchen, und wo das Wasser auf Einen wie den Andern dieselbe Wirkung hat.«¹⁷

Dagegen bemerkte Johann Michael Füssel in seinem *Tagbuch* noch Mitte der 1780er-Jahre:

»Da war kein Gedanke von Zwang, und der Unterschied der Stände zu merken. Der Jude unterhielt sich mit dem Christen, der Soldat gieng mit dem Geistlichen, die Dame wandelte mit dem Mönchen, der Stutzer hatte seinen Scherz mit blühenden Mädchen, und übertünchten Frauen, der Niedrige klagte ohne Zurückhaltung seine Noth und der Vornehme erkundigte sich mit herzlicher Theilnehmung nach dem Befinden seiner Mitleidenden. Jedermann bewillkommte und begegnete uns auf die gefälligste, zuvorkommendste Art.«¹⁸

Nur drei Jahre nach Gisekes kritischer Bemerkung ist im *Journal des Luxus und der Moden* zu lesen, dass man in Karlsbad »Steifheit und Etikettenzwang [...] weniger als in andern Bädern«¹⁹ kennen würde. Im Jahr 1798 vermischte sich »der Adel [...] ganz ungezwungen mit jedem andern Stande«, so dass der Autor der *Journal*-Badechronik zu dem Schluss kommt:

»[I]ch habe dort immer Menschen mit Menschen umgehen sehen. Weder Stolz und Hochmuth auf der einen Seite, noch kriechende Unterwürfigkeit auf der andern.«²⁰

Dem gegenüber ist ein Badebericht aus dem Jahr 1800 ambivalent: Einerseits bestand in dieser Saison »keine steife Absonderung der Stände« und »keine beleidigende Ausschließung«. Andererseits berichtet der Korrespondent von einem Zwischenfall im Sächsischen Saal, in dem ein »sehr anstößige[r] Auftritt durch die Beleidigung eines wackern Kaufmanns aus Annaberg veranlaßt[...] [wurde], der nur durch die nachdrückliche Vermittlung einiger Herren von Adel, die diese Ungezogenheit selbst sehr laut misbilligten, ausgeglichen werden konnte.«²¹

¹⁶ Rasmus Frankenau, *Pyrmont und sein Gesundbrunnen im Sommer 1798. Ein Fragment zur Beherzigung und Belehrung für Badegäste, Kranke und Ärzte*, Altona 1799, S. 26f.

¹⁷ Giseke, »Fortsetzung der Briefe über Carlsbad«, S. 805.

¹⁸ Johann Michael Füssel, *Unser Tagbuch oder Erfahrungen und Bemerkungen eines Hofmeisters und seiner Zöglinge auf einer Reise durch einen grossen Theil des Fränkischen Kreises nach Carlsbad und durch Bayern und Passau nach Linz*, Bd. 1, Erlangen 1787, S. 239f.

¹⁹ R., »Karlsbad. Briefe an einen der Herausgeber des J. d. M. Erster Brief«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 11/11 (1796), S. 553–559, hier: S. 604.

²⁰ N. N., »Carlsbad und Töplitz«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 13/11 (1798), S. 626–632, hier: S. 627.

²¹ N. N., »Carlsbad und Eger (Auszug aus einem Brief)«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 15/11 (1800), S. 589–592, hier: S. 590.

Die segregative Haltung adliger Badegäste in den Modebädern um 1800, die nicht nur Ausdruck eines zunehmend ins Wanken geratenden Selbstbewusstseins ist, sondern auch einen Exklusivitätsanspruch auf adlige Privatheit formuliert, wurde in den Medien der Zeit wie dem *Journal des Luxus und der Moden* und der *Zeitung für die elegante Welt* kritisch hinterfragt. Anders als im hessischen Wilhelmsbad, in dem Landgraf Wilhelm das Egalitätsprinzip und damit den öffentlichen Zugang zu Theatervorführungen, Konzerten, Bällen und Tafeln bereits in der Badeordnung zementiert hatte, musste jener in den meisten anderen Bädern der Zeit jedes Jahr aufs Neue ausverhandelt werden. In der Regel ging dabei die Initiative für eine Öffnung adliger Veranstaltungsformate von den Vertretern des Adelsstandes selbst aus. So wird im Jahr 1799 aus dem sachsen-meiningischen Badeort Liebenstein berichtet, dass der Meiningener Herzog und die Meiningener Herzogin – als Betreiber der Kuranlagen – bewusst mit bürgerlichen Badegästen tanzten, um den entstehenden »Absonderungstrieb«²² zwischen den Ständen zu unterbinden und mit gutem Beispiel voranzugehen.

Private Salons

Erachten wir privates Musizieren vor allen Dingen als Für-Sich-Musizieren oder Musikveranstaltungen in einem ausgewählten kleinen Kreis von Zuhörern, so lassen sich in den Modebädern um 1800 zahlreiche Beispiele finden, die dieser Kategorisierung gerecht werden. Matthias Claudius beispielsweise beschreibt in einem Brief aus Pyrmont im Jahr 1794, dass ein im Nebenzimmer wohnender Graf ab und an auf einem Fortepiano spielen würde:

»Ich habe noch kein Klavier, Anna, aber es wohnt hier im Hause ein böhmischer Graf Hartig, der hat ein Fortepiano, das ich manchmal höre.«²³

Auch private Musikveranstaltungen im intimen Kreis weniger Zuhörer oder Mitmusizierender sind aus nahezu allen Modebädern überliefert, aus denen Quellen wie Briefe, Tagebücher oder Badechroniken erhalten geblieben sind. Insbesondere musikalisch-literarische Salons von adligen weiblichen Mitgliedern der Badegesellschaft sind gut dokumentiert und bezeugen den halb privaten, halb öffentlichen Habitus solcher Veranstaltungen als künstlerischem und intellektuellem Entfaltungsraum der Frau um 1800. Elisa von der Recke berichtet bereits 1791 aus Pyrmont, an einem privaten Tanz mit Klaviermusik teilgenommen zu haben:

»Daria bekam Lust zu tanzen, und da wurde in unsrem kleinen Kreise nach der Musik eines Klaviers recht herzlich getanzt. Platner und Lisette spielten abwechselnd, und selbst Nicolai tanzte.«²⁴

Zuvor hatte sie bereits an einem Privatkonzert ihrer Schwester Dorothea (mit Kosenamen Daria) beige-wohnt, selbst aber aufgrund einer bevorstehenden Trennung von ihr wenig Freude an deren Gesang finden können:

»Meine Daria spielte und sang diesen Abend ganz allerliebste. [...] Daria spielte eine Arie, die [Christian Gottfried] Körner komponiert hatte, und die ich voriges Jahr am 19. Mai auf seinem Weinberge zum ersten Male

²² N. N., »Gesundbrunnen in Liebenstein (aus dem Briefe eines Badegastes)«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 14/10 (1799), S. 496–508, hier: S. 507.

²³ Brief von Matthias Claudius an seine Kinder vom 9. August 1794 in Pyrmont, in: Matthias Claudius, *Briefe*, Bd. 2: *Asmus und die Seinen. Briefe an die Familie*, hrsg. von Hans Jessen und Ernst Schröder, Berlin 1938, S. 32f., hier: S. 32.

²⁴ Tagebucheintrag von Elisa von der Recke am 5. September 1791 in Pyrmont, in: *Elisa von der Recke. Mein Journal. Elisas neu aufgefundenen Tagebücher aus den Jahren 1791 und 1793/95*, hrsg. von Johannes Werner, Leipzig 1925, S. 45f., hier: S. 46. Ob Körner die »Arie« selbst vertont oder lediglich den Text verfasst hatte, ist unbekannt.

unter andern Empfindungen singen hörte. Heute mußte ich diesem Liede und dem Liede »An die Freude« von Schiller entfliehen.«²⁵

Friedrich Nicolai, der zwischen 1785 und 1809 mindestens 18 Mal in Pyrmont weilte, scheint sich dort musikalisch vielseitig beschäftigt zu haben. Neben der bereits erwähnten Tanzeinlage wurde auch »[n]ach dem Frühstück [...] auf Nic[olais] Zimmer musicirt«; am Nachmittag besuchten Nicolai und sein Freund Johann Joachim Eschenburg ein (privates) Konzert, »wozu Fr. v. Send drei Arien sang«.²⁶

Ein offenkundig herausragender musikalischer Vortrag einer polnischen Fürstin P. fand 1800 ebenfalls in Pyrmont statt. Aus dem Badebericht im *Journal des Luxus und der Moden* geht nicht direkt hervor, ob es sich um ein öffentliches Konzert oder einen musikalischen Salon gehandelt hat. Allerdings lässt sich aus den dargebotenen Gattungen Gesang, Klavierspiel und Tanz schließen, dass die junge Fürstin ihr Talent vorstellen wollte, was es wahrscheinlicher macht, dass sie dies in einem eher überschaubaren und geladenen Kreis getan hat, zumal als Fürstin. Der Bericht gibt, neben einigen pathetischen Huldigungen und stimmlich-performativen Kritikpunkten, zahlreiche programmatische Details dieses Konzerts wieder:

»Sie singt wie eine Meisterin, mit dem schönsten Organ, mit dem hinreißendsten Ausdruck, französisch und italiänisch. [...] Die französische Musik der großen Opern Oedipe, Alceste, Didone und Iphigenie trägt sie ganz in dem declamatorischen Geiste vor, wie es einer Musik zukommt, die ihre Eigenthümlichkeit verlieren würde, wenn man sie nach italiänischem Zuschnitte geben wollte. Und doch fehlt es dieser würdigen Schülerin Euterpens keineswegs an der Kenntniß der italiänischen Methode, um auch der Meister dieser Nation gehörig würdigen zu können. Sie ist noch jung, und obgleich ihre Stimme einen nicht gemeinen Grad von Ausbildung hat, so würde ein tägliches Studium der feinern Nüancen von Schattirung ihr bald das Vollendete in der Haltung verschaffen, welches die sachverständigen *il compiuto del metodo* nennen. Was aber ihren Gesang fast übertrifft, ist die Vollkommenheit ihres Spiels auf dem Fortepiano. Ich bin gewiß, sie findet Wenige ihrer Stärke unter den Dilettanten. Unter vieler anderer Musik, die die Fürstin spielte, hob sich besonders eine Fantasie von Clementi, in der wahrlich alles vereinigt war was man nur je sammeln kann um den Künstler außer Fassung zu bringen, und ihr fehlte nicht eine Note. Das Accompagnement aus der Partitur bey dem Gesange war vortrefflich, mit so viel Festigkeit als Anmuth dem schönen Gesang verschwistert. Sie werden es nicht sonderbar finden, wenn ich diese weibliche Erscheinung, die meinem Kunstsinn neue Schwingen leiht, bewundere und einer Wielandischen Halbgöttin vergleiche, wenn ich zu diesen Vollkommenheiten noch hinzufüge, daß nicht allein körperliche Schönheit, sondern auch die Talente der italiänischen Sprache, der feinste Unterhaltungs-Ton der großen Welt in französischer Gewandtheit, die Kunst des Tanzes und die munterste Laune die Gesellschaft dieser Polackin würzen, und einem Menschen von Fantasie leicht ein idealisches Wesen in körperlicher Hülle herbei zu zaubern scheinen.«²⁷

Aufgrund der spärlichen Titelinformationen lassen sich nicht alle hier genannten Werke eindeutig zuschreiben. Unzweifelhaft sind sicher Antonio Sacchinis *Oedipe à Colonne* und Niccolò Piccinnis *Didon*. Bei der *Alceste* dürfte es sich aufgrund des Verweises auf »französische Musik« um Christoph Willibald Glucks Pariser Fassung von 1776 gehandelt haben. Unklar ist allerdings, welche *Iphigénie* zur Aufführung kam. Neben einer von Glucks beiden Vertonungen des Iphigenie-Stoffes kommen auch diejenigen von Niccolò Jommelli (1771) und Niccolò Piccinni (1781) in Betracht. Auch Muzio Clementis Fantasie ist nicht eindeutig zuzuordnen, sondern verweist eher auf einen Sonatensatz, der vor 1800 komponiert wurde.²⁸

²⁵ Ebd., Tagebucheintrag vom 25. August 1791, S. 38ff., hier: S. 39f.

²⁶ Tagebucheintrag von Johann Joachim Eschenburg vom 23. Juli 1789 in Pyrmont, in: ders., Tagebücher, D-W/ Cod. Guelf. 628 Novi, Miscellanea Eschenburgiani, zitiert nach: Brigitte Erker, »Friedrich Nicolai in Pyrmont. Kontakte und Geselligkeit eines Aufklärers«, in: *Badegäste der Aufklärungszeit in Pyrmont*, hrsg. von Dieter Alfter, Bad Pyrmont 1994 (*Schriftenreihe des Museums im Schloss Bad Pyrmont* 25), S. 50–72, hier: S. 64.

²⁷ N. N., »Pyrmonter Gemälde nach dem Leben«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 15/9 (1800), S. 437–476, hier: S. 470ff.

²⁸ Clementis *Fantasia e variazioni su »Au clair de la lune«* op. 48 kommt nicht in Frage, da sie erst ca. 1808 komponiert wurde.

Auch die preußische Königin Luise nutzte ihren Pyrmontener Badeaufenthalt im Jahr 1806, um mindestens ein privates Konzert zu organisieren. In einem Brief vom 23. Juli dieses Jahres gibt sie an, dass am Montag, den 21. Juli bei ihr ein »kleines Konzert« stattgefunden habe, danach ein »Frühstück als Mittagessen und zum Schluß etwas Tanz, bei dem ich aber nur ein Menuett und eine Polonäse tanzte.«²⁹ Interessanterweise wurde das Konzert am Tag des verfassten Briefes wiederholt. Luise gibt nun einen genaueren Einblick in die Akteure dieses privaten Konzertvergnügens:

»Heute wurde das Konzert wiederholt. Es waren teilweise Dilettanten. Die Großfürstin [Maria Pawlowna von Sachsen-Weimar-Eisenach, Anm. d. Verf.] begann und spielte zweimal das Klavier, dann sang ich Kleinigkeiten, Frau von Berg und meine Ehrendame, die Truchseß desgleichen. Ein gewisser Kiesewetter spielte Geige, und Himmel hat wie ein Gott gespielt. Kein Tanz, denn Herr von Mirbach und seine Frau gaben mir einen Tee mit Tanz, bei dem ich sitzen mußte, da ich mir den Fuß windelweich geschlagen habe.«³⁰

Aus diesen Namensnennungen lassen sich zum einen die gespielten Gattungen näher eingrenzen: Stücke für Klavier solo, Lieder bzw. Arien sowie Werke für Violine und Klavier. Zum anderen ist offenkundig, dass es sich bei dieser Veranstaltung um ein höfisches LiebhaberKonzert handelte, das vor allem Personen aus dem engen Umfeld der Königin ein Podium bot: den königlichen Hofdamen und Vertrauten Luises, Karoline Friederike von Berg und Gräfin Maria Walburga von Truchseß-Waldburg, ebenso wie dem königlich-preußischen Hofkapellmeister Friedrich Heinrich Himmel. Zwischen Luise und der Weimarer Großfürstin bzw. Herzogin bestand ebenfalls ein freundschaftliches Verhältnis, so dass lediglich der oldenburgische Konzertmeister und Geiger Christoph Gottfried Kiesewetter, der in den Jahren 1810 und 1812 in Pyrmont auch öffentliche Konzerte gab,³¹ als »externer« Musiker anzusehen ist.

Dass sich musikalische Salons bürgerlicher Badegäste kaum von ihren adligen Äquivalenten unterschieden und auch hier eine ständische Durchdringung möglich war, zeigt ein im Jahr 1809 gegebener »Thee« einer Hamburger Bankiersgattin, der nicht nur eine ähnliche programmatische Zusammenstellung aus Lied, poetischem Vortrag und Instrumentalspiel enthielt, sondern ebenfalls aufgrund der positiven Resonanz seitens des anwesenden Publikums eine Wiederholung erfahren durfte:

»Dieser Thee gewährte nämlich durch Musik, Gesang und Declamation einen neuen und angenehmen Genuß. Herr Doctor N i e m e i e r, welcher schon durch Declamatorien, die er an andern Orten gegeben, vortheilhaft bekannt ist, Freund und Hausgenosse des Hrn. D e h n e, und Begleiter seiner Gattin, erfreute die ansehnliche Gesellschaft, an welcher der Fürst und die Angesehensten der Kurgäste Theil nahmen, durch seine schöne Declamation, und gewann sich sogleich den Beifall aller Zuhörer, durch R a m l e r s schöne Ode an den Frieden, womit er begann. Sein glückliches Gedächtniß, mit dem er unter andern den T a u c h e r, die G l o c k e, und selbst des M a u l t h i e r s Z a u m, ohne Anstoß declamirte, verdiente Bewunderung. Die Gesellschafterin der Madame D e h n e, Demoiselle H e r d e r i c h, ein liebenswürdiges Mädchen, erfreute durch ihren schönen Gesang und ihr Spiel; auch trug eine Engländerin, Miß P a u l, nicht wenig durch ihr angenehmes und fertiges Spiel auf dem Fortepiano zu der allgemeinen Freude und Zufriedenheit bei. Acht Tage darauf gewährte uns die Wiederholung dieser angenehmen und geschmackvollen Unterhaltung noch einmal den schönen Genuß.«³²

²⁹ Brief von Königin Luise von Preußen an König Friedrich Wilhelm III. von Preußen vom 23. Juli 1806 aus Pyrmont, in: *Königin Luise von Preußen. Briefe und Aufzeichnungen 1786–1810*, hrsg. von Malve Gräfin Rothkirch, München 1985, S. 280ff., hier S. 281.

³⁰ Ebd. Ein Bericht im *Journal des Luxus und der Moden* bestätigt diese Angaben. Vgl. D., »Pyrmont im Sommer 1806«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 21/10 (1806), S. 645ff., hier: S. 647.

³¹ Vgl. die Konzertberichterstattungen in: *Journal des Luxus und der Moden* 25/11 (1810), S. 723–728, hier: S. 725f., und 27/9 (1812), S. 624–628, hier: S. 627.

³² N. N., »Pyrmont im Julius und August 1809«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 24/10 (1809), S. 615–618, hier: S. 617f.

Deutlich wird sowohl aus diesem Salon wie auch aus dem Konzert der Fürstin P. neun Jahre zuvor, dass zu solchen privaten musikalisch-literarischen Veranstaltungen nicht nur aktuelle und modische Werke der Zeit interpretiert wurden. Vielmehr spiegelten sie den persönlichen Geschmack ihrer Teilnehmer/-innen wider, der auch ältere Kompositionen und Gedichte – wie etwa Wielands ironisch-aufklärerisches Gedicht *Das Sommer-Märchen oder des Maultiers Zaum* aus dem Jahr 1776 – beinhalten konnte. Rezeptionsgeschichtlich bedeutet diese Mixtur, dass auch und insbesondere der Salon um 1800 an der Konstituierung eines musikalischen und literarischen Kanons beteiligt gewesen ist, zumindest innerhalb des Aktions- und Wirkungsradius einer musisch-intellektuellen und/oder politischen Elite.

Goethes Tagebücher aus Karlsbad und Teplitz geben in dieser Hinsicht ebenfalls Aufschluss. Er erwähnt während seiner mehrjährigen Aufenthalte immer wieder private Konzertabende, unter anderem mit Friedrich Heinrich Himmel, dem Prinzen Friedrich von Sachsen-Gotha-Altenburg, Christian Gottfried Körner und dessen Sohn Theodor sowie mit Carl Friedrich Zelter. Insbesondere die gemeinsamen Abende mit letzterem zeugen von musikhistorischer Offenheit, weniger in den »Duette[n] des Durante«³³ oder bei »neu componirte[n] Liedern«³⁴ als beispielsweise in Gesprächen über »Musicalisch geschichtliches. Musicalische Epoche unter Marcellus. Sebastian Bach. Hendek«,³⁵ die Goethe mit Zelter in privatem Rahmen am 23. August 1810 in Teplitz führte.

Auch private Konzerte und Salons wurden in Karlsbad und Teplitz veranstaltet. So berichtet das *Journal des Luxus und der Moden* im Jahr 1796 davon, dass die hohe Anzahl musisch gebildeter Badegäste nicht nur einen hohen Publikumszuspruch bei den zahlreichen öffentlichen Konzerten im Böhmischem Saal zur Folge hatte, sondern dass jene auch – wie etwa die Fürstin P. in Pyrmont – in privat organisierten Veranstaltungen ihr Talent einer ausgewählten Zuhörerschaft vorstellten:

»Da eine Menge Dilettanten der Musik im Karlsbade in diesem Jahre vereinigt waren, so veranlaßte dieses viel Privat-Concerte von Liebhabern, in Privathäusern, und wer das Glück hatte zugelassen zu werden, konnte hier an vortrefflichen Stimmen, und einer sehr gut besetzten Instrumental-Musik seine Ohren weiden.«³⁶

Zu solchen Dilettanten gehörten nicht nur adlige Mitglieder der Badegesellschaft wie der regelmäßig in Karlsbad kurende Gothaer Prinz Friedrich, der am 11. August 1807 im Beisein Goethes ein Privatkonzert veranstaltete³⁷ und am 25. Juni 1812 demselben »[s]chöne Compositionen von [Niccolò Antonio] Zingarelli«³⁸ vortrug. Auch bürgerliche Badegäste gaben, wie in Pyrmont, Vorführungen ihres Könnens, mitunter im Beisein adligen Publikums. So besuchte Goethe am 4. August 1808 in Karlsbad den Gothaer Herzog Emil Leopold August, um mit ihm und einem Graf Moschynski dem musikalischen Vortrag eines französischen Bergmanns zu lauschen, »der sehr angenehm auf dem Clavier spielte und einige französische und italiänische Lieder sang.«³⁹ Der schon erwähnte Christian Gottfried Körner bot Goethe ebenfalls musikalischen Gesprächsstoff und mit Gesang »verschiedenes zum Clavier und zur Guitarre.«⁴⁰

³³ Tagebucheintrag Goethes am 11. August 1810 in Teplitz, in: *Goethe WA* III 4, S. 146.

³⁴ Tagebucheintrag Goethes am 22. August 1810 in Teplitz, in: ebd., S. 148.

³⁵ Tagebucheintrag Goethes am 23. August 1810 in Teplitz, in: ebd., S. 149.

³⁶ N. N., »Karlsbad. Briefe an einen der Herausgeber des J. d. M. Erster Brief«, in: *Journal des Luxus und der Moden* 11/11 (1796), S. 553–559, hier: S. 557.

³⁷ Tagebucheintrag Goethes am 11. August 1807 in Karlsbad, in: *Goethe WA* III, 3, S. 257.

³⁸ Tagebucheintrag Goethes am 25. Juni 1812 in Karlsbad, in: ebd., III, 4, S. 297.

³⁹ Tagebucheintrag Goethes am 4. August 1808 in Karlsbad, in: ebd., III, 3, S. 367f.

⁴⁰ Tagebucheintrag Goethes am 6. Juli 1810 in Karlsbad, in: ebd., III, 4, S. 138.

Die Dimension des Privaten konnte aber, gerade in Kreisen adliger Badegäste und aus Gründen der Repräsentation, auch halb-öffentliche Züge annehmen: Die gerade 22 Jahre junge österreichische Kaiserin Maria Ludovika Beatrix mietete im Sommer 1810 gleich das ganze Teplitzer Theater an, um einen »privaten« Opernabend zu veranstalten, bei dem sie in der ersten Reihe saß und sich in Anwesenheit eines rein adligen Publikums von jungen Prinzessinnen und Prinzen Nicolai Dalayracs *Adolphe et Clara* vorführen ließ.⁴¹

Zusammenfassung

Die räumliche wie temporale Ubiquität von Musik im Modebad um 1800, vom Morgenchoral über Tafelmusik, Operaufführungen, private Salons und Bälle bis hin zu spätabendlichen Jodeleinlagen, läßt eine Kategorisierung in öffentlich und privat nur bedingt zu. Freilich gab es Veranstaltungen wie Theatervorführungen und Konzerte, zu denen eine indefinite Anzahl an Zuschauern bzw. Zuhörern Zugang besaß, unabhängig ihres sozialen Standes und auch nicht allein aus Mitgliedern der Badegesellschaft bestehend. Gleichwohl zeigen zahlreiche Beispiele aus Pyrmont, Karlsbad, Liebenstein, Teplitz und anderen Kurorten, dass vor allem die interaktiven Momente musikalischer Aufführungen, ausgelotet zudem an der Ständedifferenz zwischen Adel und Bürgertum, für das kulturelle Leben in den Modebädern konstitutiv waren. Sie spielten sich sowohl im öffentlichen Raum des Kurbezirks, also außerhalb von Gebäuden sowie in der um den Kurbezirk herum kultivierten Natur, als auch im eigentlich privaten Bereich etwa der Gästeunterkünfte, Wirtshäuser oder in bestimmten Räumlichkeiten der Kurbauwerke ab.

Musik fungierte dabei in vielen Fällen – vor allem hinsichtlich öffentlich werdender privater Musikdarbietungen etwa durch ein geöffnetes Fenster – als Hintergrundfolie bzw. Soundscape, weshalb unter anderem Fragen nach dem Repertoire nur punktuell beantwortet werden können, weil in den Quellen hierüber zu selten berichtet wird. Gleichwohl zeigt das Beispiel Varnhagen von Ense über den »nächtlichen Zauber« in Teplitz, dass das Interagieren von privatem Musizieren und öffentlichem Rezipieren durchaus eine ästhetische Komponente besitzen konnte und damit nicht unwesentlich zur Attraktivität der Modebäder beitrug.

⁴¹ K. »Briefe aus Töplitz. Sechster Brief«, in: *Zeitung für die elegante Welt* 10/159 (1810), 10. August 1810, Sp. 1257–1261, hier: Sp. 1257f.