

Akademische Musiklehrer an Universitäten des Ostseeraumes: Zur Etablierung und Ausgestaltung eines Amtes im 19. Jahrhundert aus vergleichender Perspektive

Martin Loeser

Um verlässliche Aussagen über ein musikalisches Amt zu machen, bedarf es des Vergleichs. Allein der Einzelfall besagt wenig; erst innerhalb eines übergeordneten Bezugsrahmens treten sowohl die für den Einzelfall charakteristischen als auch die übergreifenden Strukturen eines Amtes hervor. Gleichwohl ist es in musikwissenschaftlichen Studien noch immer keineswegs selbstverständlich, musikalische Ämter und Institutionen aus einer vergleichenden Perspektive zu betrachten. Dies dürfte damit zu tun haben, dass vergleichende Darstellungen in der Regel auf Vorarbeiten angewiesen sind, von deren Ergebnissen ausgegangen werden kann.

Auch mit Blick auf die Universitäten des Ostseeraumes gibt es bislang nur eine relativ begrenzte Zahl von Einzelstudien zum Amt des akademischen Musiklehrers. Die nachfolgenden Überlegungen konzentrieren sich daher notwendigerweise auf diejenigen Universitäten, für die derartige Untersuchungen vorliegen. Mit Blick auf den Ostseeraum und das 19. Jahrhundert sind dies Rostock,¹ Greifswald,² Königsberg³ und Dorpat.⁴ Zugleich bedeutet eine derartige Ausgangslage, dass es sich bei den hier vorgestellten Überlegungen nur um eine erste übergreifende Annäherung an das Amt des akademischen Musiklehrers handeln kann, die durch weitere Einzelstudien zu vertiefen und gegebenenfalls auch zu korrigieren wäre.

¹ Vgl. insbesondere Karl Heller, „Die akademischen Musiklehrer an der Universität Rostock und ihre Rolle im städtischen Musikleben“, in: *„Denn in jenen Tönen lebt es“*. Wolfgang Marggraf zum 65, hrsg. von Helen Geyer, Michael Berg und Matthias Tischer, Weimar 1999, S. 519-540; Andreas Waczkat, „Die ersten akademischen Musiklehrer des 19. Jahrhunderts an der Universität Rostock“, in: *Universität und Musik im Ostseeraum*, hrsg. von Ekkehard Ochs, Peter Tenhaef, Walter Werbeck und Lutz Winkler (= Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, 17), Berlin 2008, S. 195-206.

² Vgl. Ekkehard Ochs, „Eine historisch verspätete Entwicklung – Musik als Exerzitium und akademisches Lehrfach an der Universität Greifswald im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert“, in: *Universität und Musik im Ostseeraum* (s. Anm. 1), S. 307-320.

³ Lucian Schiwietz, „Musikausbildung für den Dienst in Kirche und Schule an der Universität Königsberg in ihrem bildungspolitischen und institutionsgeschichtlichen Kontext“, in: *Universität und Musik im Ostseeraum* (s. Anm. 1), S. 253-264.

⁴ Geiu Rohtla, „Die Musikpflege und der Wirkungskreis eines Musiklehrers an der Kaiserlichen Universität in Dorpat/Tartu (1807-1893)“, in: *Universität und Musik im Ostseeraum* (s. Anm. 1), S. 217-224.

Dennoch kann ein Vergleich auch beim gegenwärtigen Forschungsstand wertvolle Aufschlüsse zum Amt des akademischen Musiklehrers bieten. Denn wie der Historiker Marc Bloch 1928 in seinem wegweisenden Aufsatz „Pour une histoire comparée des sociétés européennes“⁵ hervorhob, heiße Vergleichen,

„aus einem oder mehreren verschiedenen sozialen Milieus zwei oder mehr Phänomene auszuwählen, die scheinbar auf den ersten Blick gewisse Analogien aufweisen, den Verlauf ihrer Entwicklung zu beschreiben, Ähnlichkeiten und Unterschiede festzustellen und diese soweit wie möglich zu erklären.“⁶

Dient ein Historischer Vergleich damit einerseits einer Präzisierung eines Sachverhaltes vermittels sich abzeichnender Kontraste oder Übereinstimmungen, treten anhand des erhobenen Befundes andererseits auch häufig neue Fragen in das Blickfeld, die weiterreichende Forschung initiieren können. Letztlich trägt der Vergleich also mit dazu bei, historische Sachverhalte zu hinterfragen. Auf diese Weise leistet er auch einen Beitrag zur Kritik gängiger Erklärungen oder Thesen.⁷

Bezogen auf das Amt des akademischen Musiklehrers im 19. Jahrhundert an Universitäten des Ostseeraums bedeutet dies somit, nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden in dessen Etablierung und Ausgestaltung zu fragen, um von dort zu einigen Erklärungen und Grundmustern bzw. zu neuen Fragen und Anregungen für künftige Forschungen zu gelangen. Im Mittelpunkt stehen daher folgende Fragen, die mir für das Verständnis und die Ausgestaltung des Amtes besonders wesentlich erscheinen:

1. Wann und mit welchen Intentionen wurde das Amt des akademischen Musiklehrers etabliert?
2. Welche Amtspflichten hatte ein akademischer Musiklehrer zu erfüllen?
3. Was für Konsequenzen ergaben sich aus den Intentionen und Amtspflichten schließlich für die strukturelle Verankerung des Amtes?

⁵ Vgl. *Revue de synthèse historique* (1928), S. 15-50; in deutscher Übersetzung: Marc Bloch, „Für eine vergleichende Geschichtsbetrachtung der europäischen Gesellschaften“, in: *Alles Gewordene hat Geschichte. Die Schule der Annales in ihren Texten 1929-1992*, hrsg. von Matthias Middell und Steffen Sammler, Leipzig 1994 (Reclam-Bibliothek, Bd. 1479), S. 121-167.

⁶ Bloch, „Für eine vergleichende Geschichtsbetrachtung“, S. 122 f.

⁷ Vgl. ebd., S. 12 ff. – Von musikwissenschaftlicher Seite vgl. dazu Rode-Breyman, die hervorhebt, daß „die Einbeziehung von Erfahrungen, die über [einen eigenen Gegenstand] in einen fremden kulturellen Raum hinausgreifen, mindestens zur methodischen Reflexionssteigerung über die eigene Kultur [anregen].“ Susanne Rode-Breyman, „Regionalgeschichte – eine unverzichtbare Teildisziplin der Opernforschung? Überlegungen am Beispiel von Wien“, in: *Niedersachsen in der Musikgeschichte. Zur Methodologie und Organisation musikalischer Regionalforschung. Internationales Symposium Wolfenbüttel 1997*, hrsg. von Arnfried Edler und Joachim Kremer, Augsburg 2000 (Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover; Bd. 9), S. 221-231, hier: S. 221.

4. In welcher Relation zueinander stehen die Bezeichnungen bzw. Ämter „akademischer Musiklehrer“, „akademischer Musikdirektor“ und „Universitätsmusikdirektor“? Handelt es sich um ein und dasselbe, evtl. nur anders gewichtete Amt?

1. Zur Etablierung des Amtes: Zeitpunkt und Intention

Die Einrichtung von akademischen Musiklehrerstellen an Universitäten des Ostseeraumes fällt in das letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts sowie in die beiden ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. In Greifswald wurde der erste akademische Musiklehrer im Jahr 1793 angestellt, die Universitäten in Dorpat, Königsberg und Rostock folgten damit in den Jahren 1807, 1814 und 1821 (siehe Tabelle 1).

Universität	Einrichtung des Amtes	Intention bzw. Kontext	Primäre Amtspflicht
Rostock	1821	Veredelung des Menschen, Volkserziehung	Gesangsunterricht
Greifswald	1793	dem Einzelnen nützlich, zugleich Wirkung des Angenehmen	Instrumentalunterricht
Königsberg	1814	Veredelung des Menschen, Volkserziehung	Gesangsunterricht
Dorpat	1807	dem Einzelnen nützlich, zugleich Wirkung des Angenehmen	Instrumentalunterricht

Tabelle 1: Das Amt des akademischen Musiklehrers zum Zeitpunkt seiner Gründung.

Bedenkt man den jeweiligen Zeitpunkt der Anstellung und die geographische Lage der Universitäten, so wird deutlich, dass es sich bei der Einrichtung des Amtes keineswegs um eine lineare Entwicklung gehandelt haben dürfte, etwa in dem Sinne, dass sich die Anstellung akademischer Musiklehrer an der Ostseeküste entlang zielgerichtet von Westen nach Osten verbreitet hätte. Und auch die Motivationen zur Einrichtung einer solchen Stelle waren in Abhängigkeit vom jeweiligen Zeitpunkt durchaus unterschiedlich:

Hinsichtlich der mit der Einrichtung der Stelle verbundenen Intentionen ist es aufschlussreich, dass die Stelle des ersten Greifswalder akademischen Musiklehrers Balzer Christopher im Jahr 1793 zusätzlich zu den bereits an der Universität bestehenden Ämtern des

Zeichenmeisters und des Tanzmeisters geschaffen wurde.⁸ Eine solche Konstellation ist auch noch bei der Einrichtung der Dorpater Stelle vorhanden, wo die Musik zur Zeichen- und Kupferstecherkunst, zur Reit-, Tanz- und Schwimmkunst hinzutrat.⁹ An beiden Universitäten bildete Musik damit eine Ergänzung im Kanon derjenigen Künste, die als nützliche und angenehme gesellschaftliche Fertigkeiten gesehen wurden. So wurde beispielsweise mit Blick auf die Greifswalder Musiklehrerstelle erhofft, dass „der studierenden Jugend dadurch manche Vortheile und Aufmunterungen [sic] zuwachsen...“¹⁰

Ein solches künstlerisches Bildungsangebot, aus dem jeder Einzelne „Vortheile“ ziehen sollte, war vor allem an der aristokratischen Lebenswelt ausgerichtet. Den Studenten sollte gewissermaßen Gelegenheit gegeben werden, sich zu einem galant homme zu entwickeln, um so für eine Laufbahn im höfischen Kontext bzw. in staatlichen Diensten gewappnet zu sein. Ziel einer solchen Ausbildung war nicht allein der Erwerb fachlicher Kenntnisse im Sinne des humanistischen Fächerkanons sondern ebenso sehr das Erlangen guter Umgangsformen – aristokratischer *conduite* -, u.a. die Beherrschung moderner Fremdsprachen, künstlerischer und musikalischer Fertigkeiten.¹¹ Dass eine derartige, eher für das 17. und 18. Jahrhundert typische Bildungstradition auch noch im 19. Jahrhundert durchaus präsent war und keineswegs auf den Ostseeraum beschränkt blieb, zeigt ein Blick nach Süddeutschland. Als beispielsweise an der Universität Tübingen im Jahr 1817 die erste Musikdirektorenstelle eingerichtet wurde, argumentierten Kritiker damit, dass die Musik genuin kein akademisches Lehrfach darstelle, sondern vielmehr einen Gegenstand des sogenannten Collegium illustre, der in Tübingen seit dem Jahr 1589 bestehenden Ritterakademie.¹²

Bildete also einerseits die Orientierung an der aristokratischen Lebenswelt einen wichtigen Beweggrund zur Einrichtung akademischer Musiklehrerstellen, scheint die Etablierung des Amtes andererseits seit dem frühen 19. Jahrhundert zunehmend mit einem neuen Bildungsideal verknüpft, nämlich mit dem Ziel einer sittlich-moralischen Veredelung nicht nur des einzelnen Menschen, sondern der Menschheit insgesamt.

⁸ Vgl. Hans Engel, *Musik und Musikleben in Greifswalds Vergangenheit*. Anlässlich des 750. Gründungsjubiläums der Stadt Greifswald neu herausgegeben und erweitert von Ekkehard Ochs und Lutz Winkler (=Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, 9), Frankfurt am Main u.a. 2000, S. 41.

⁹ Vgl. Rohtla, „Die Musikpflege“ (s. Anm. 4).

¹⁰ Zitiert nach Engel, *Musik und Musikleben* (s. Anm. 8), S. 41.

¹¹ Vgl. Ulrich Herrmann, „Familie Kindheit, Jugend“, in: *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, Bd. II: *18. Jahrhundert. Vom späten 17. Jahrhundert bis zur Neuordnung Deutschlands um 1800*, hrsg. von Notker Hammerstein und Ulrich Herrmann, München 2005, S. 69-96, insbesondere S. 77-79.

Die aufklärerische, wesentlich von Jean-Jacques Rousseau geprägte Vorstellung einer Volkserziehung hin zum „Menschen“ und „Bürger“ kam im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auf und entwickelte sich in Deutschland im Zuge der Romantik und der damit einher gehenden Rückbesinnung auf die eigene Vergangenheit zur Idee der Kultur- und Volksnation. So vertrat beispielsweise der Philosoph Johann Gottlieb Fichte 1807/08 in seinen *Reden an die deutsche Nation* die Überzeugung, die Deutschen sollten sich „als ein ursprüngliches, unverfälschtes Volk [...] durch Erziehung innerlich [...] erneuern.“¹³ Die gemeinsame Erfahrung der eigenen Sprache und Kultur, von Sitten und Gebräuchen galt in diesem Prozess als wichtiges Mittel zur Stiftung von Identität und damit für die Integration des jeweils Einzelnen in die Nation.¹⁴

In Preußen wurde dabei auch der Musik schon früh eine wichtige Rolle zuerkannt. Namentlich Carl Friedrich Zelter, der seit dem Jahr 1800 als Nachfolger Carl Friedrich Faschs die Berliner Sing-Akademie leitete, konnte in seiner seit dem Jahr 1803 ausgeübten Funktion als Berater in musikalischen Fragen, die preußische Regierung von der Bedeutung der Musik und insbesondere des Gesangs für die Nationalbildung überzeugen. Die Konsequenz war schließlich eine Aufnahme der Musik in den Fächerkanon der akademischen Künste, verbunden mit einer Einrichtung von staatlich dotierten Seminaren zur Ausbildung von Schul- und Kirchenmusikern.¹⁵

Wie sehr die Idee der Volkserziehung bzw. Nationalbildung nun auch in Bezug auf das Amt des akademischen Musiklehrers von Bedeutung war, ist bereits daran ersichtlich, dass an der Universität Königsberg die Einrichtung der Musiklehrerstelle im Jahr 1814 unmittelbar auf die von Zelter initiierte preußische Kulturpolitik zurückging. Da die Kirchenmusik „staatlicherseits [...] als wichtiges Mittel zur religiösen Volkserziehung“ galt,¹⁶ wurde an der Universität Königsberg ein Singe-Institut für „Schullehrer, künftige und bereits angestellte,

¹² Gabriela Rothmund-Gaul, *Zwischen Taktstock und Hörsaal. Das Amt des Universitätsmusikdirektors in Tübingen 1817-1952* (= Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg, 3), Stuttgart, Weimar 1998, S. 26.

¹³ Christoph Prignitz, „Patriotismus, Nationalgefühl“, in: *Lexikon zum aufgeklärten Absolutismus in Europa. Herrscher – Denker – Sachbegriffe*, hrsg. von Helmut Reinalter, Wien, Köln, Weimar 2005, S. 462-468, hier S. 467.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 466 f.

¹⁵ Vgl. Hans-Günter Ottenberg, Ingolf Sellack, Artikel „Zelter, Carl Friedrich“, in: *MGG 2, Personenteil*, Bd. 17, Kassel u.a. 2007, Sp. 1401-1413, hier Sp. 1403; vgl. ebenfalls Schiwietz, „Musikausbildung für den Dienst in Kirche und Schule“ (s. Anm. 3), Manuskript, S. 2 f. Zur Bedeutung des Chorgesangs vgl. Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (= Neues Handbuch für Musikwissenschaft, 6), Laaber 1980, Sonderausgabe 1996, S. 38 f.

¹⁶ Schiwietz, „Musikausbildung“ (s. Anm. 3).

und Theologiestudierende“ eingerichtet.¹⁷ Erklärtes Ziel war es, dass kein „Predigt- und Schulkandidat ohne Zeugnis seiner Fertigkeit im Singen“ die Universität verlassen sollte,¹⁸ da nur durch gut ausgebildete Fachkräfte die gewünschte erzieherische Breitenwirkung zu erwarten war.

Bedenkt man, dass die Einrichtung der akademischen Musiklehrerstelle in Königsberg unmittelbar eingebunden war in den Prozess einer grundsätzlichen Umstrukturierung und Reformierung der Universitäten in Preußen,¹⁹ so ist es naheliegend, dass diese Maßnahmen auch Konsequenzen gehabt haben dürften für die Ausrichtung des bereits bestehenden Musiklehreramtes an der seit 1815 ebenfalls preußischen Universität Greifswald. Aber auch mit Blick auf das mecklenburgische Rostock und das russische Dorpat ist es wahrscheinlich, dass die Etablierung der Stelle 1821 in Rostock bzw. deren allmähliche Neuausrichtung in Dorpat in mittelbarem Zusammenhang gesehen werden darf mit der beträchtlichen Vorbild- und Sogwirkung, die sowohl vom preußischen Schul- und Hochschulwesen in den ersten Dekaden des 19. Jahrhunderts ausging, als auch von der Idee der Volkserziehung durch den Gesang. So hatte für letztere auch der spätere Rostocker akademische Musiklehrer Anton Wilhelm Caspar Saal, der das Amt von 1823 bis zu seinem Tod im Januar 1859 versah, bereits im Jahr 1808 mit der in Rostock veröffentlichten Schrift *Über den Werth und Nutzen des Gesanges so wie über die Vernachlässigung desselben in Mecklenburg-Schwerin* nachdrücklich geworben.²⁰

Insgesamt aufschlussreich für die mit dem Amt jeweils verknüpften Vorstellungen sind vor allem die Amtspflichten akademischer Musiklehrer, da die Ausrichtung oder die Veränderung eines Stellenprofils einen guten Indikator für die mit dem Amt verbundenen Ziele und Bedürfnisse bildet.

2. Zu den Amtspflichten akademischer Musiklehrer

Während in Königsberg und Rostock der Schwerpunkt der Stelle bereits bei ihrer Einrichtung auf der Vokalmusik lag, bildete in Greifswald und Dorpat zunächst der Instrumentalunterricht das hauptsächliche Tätigkeitsgebiet des akademischen Musiklehrers. So hatte der

¹⁷ Zitiert nach ebd., S. 4.

¹⁸ Zitiert nach ebd., S. 4.

¹⁹ Zum Reformprozess an den preußischen Universitäten vgl. R. Steven Turner, „Universitäten“, in: *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, Bd. III: 1800-1870. *Von der Neuordnung Deutschlands bis zur Gründung des Deutschen Reiches*, hrsg. von Karl-Ernst Jeismann und Peter Lundgreen, München 1987, S. 221-249, insbesondere S. 221 ff.

²⁰ Vgl. Waczkat, „Die ersten akademischen Musiklehrer“ (s. Anm. 1).

Greifswalder akademische Musiklehrer Christopher die Studenten wöchentlich vier Stunden durch gemeinsames Spiel zu unterrichten. Musiziert wurden Sinfonien, Konzerte, Quartette, Trios und Duos, u.a. von Wolfgang Amadé Mozart, Joseph Haydn, Ignaz Joseph Pleyel, Venzeslaus Pichl, Johann Baptist Vanhal, Adalbert Gyrowetz und Giovanni Battista Viotti. Ein solches Tätigkeitsprofil galt zunächst auch noch für Christophers Nachfolger Andreas Abel, doch kam es während seiner Amtszeit zu mehreren signifikanten Veränderungen: Abel, der das Amt vermutlich schon seit 1816, spätestens aber von 1818 bis 1846 versah, übernahm im Jahr 1824 zusätzlich zu seiner Tätigkeit für die Universität auch das neu geschaffene Amt eines Stadtmusikdirektors. Bereits zuvor hatte er 13 Jahre hindurch als Assistent des letzten Greifswalder Stadtmusikus Avé Lallement gewirkt.²¹

Verweisen die zusätzlichen Tätigkeiten Abels als Assistent bzw. als Stadtmusikdirektor einerseits darauf, dass die Stelle des akademischen Musiklehrers spätestens seit den 1810er Jahren deutliche Züge eines Nebenamtes trug, bildet das Zusammenführen unterschiedlicher musikalischer Funktionen in einer Hand zugleich ein deutliches Indiz für eine generelle Um- und Neustrukturierung des Greifswalder Musiklebens im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang muss auch 1823 die Einführung des Faches „Anleitung zum kirchlichen Gesang für die Theologiestudenten“ gesehen werden, mit der die Greifswalder Universität offenbar an die Entwicklungen an anderen preußischen Universitäten wie Berlin, Breslau und Königsberg anknüpfte. Zugleich ist dabei bemerkenswert ist, dass der Gesangsunterricht nicht etwa vom akademischen Musiklehrer Abel erteilt wurde, sondern von Dr. Anselm Schmidt, der seit 1816 Kantor an der Stadtschule und am Dom St. Nikolai war. Eine Erklärung hierfür dürfte sein, dass Schmidt dank seines kirchenmusikalischen Amtes für die vokale Unterweisung als geeigneter angesehen wurde als Abel. Insbesondere angesichts mehrfacher von ihm in Greifswald veranstalteter Oratorienaufführungen dürfte er als Fachmann auf dem Gebiet der Vokalmusik gegolten haben. Vor einem solchen Hintergrund ist es zudem naheliegend, dass der Gesangsunterricht nach Schmidts Tod im Jahr 1833 bis zum Wintersemester 1847/48 auch von dessen Nachfolger an Gymnasium und Dom, Kantor Peters fortgesetzt wurde.²² Umgekehrt galt Abel als federführend im Bereich der Instrumentalmusik.

Angesichts derartiger Profilbildungen und mit Blick auf die Vergabe universitärer Musikaufgaben an unterschiedliche Personen lässt sich in Greifswald für die Jahre zwischen

²¹ Zu Christopher und Abel vgl. Ochs, „Eine historisch verspätete Entwicklung“ (s. Anm. 2).

²² Zu den bloßen Fakten vgl. ebd., S. 5.

1823 und 1847 kaum von einem konsistenten Amt des akademischen Musiklehrers sprechen. Dieser Zustand änderte sich erst 1847 mit der Berufung des studierten Theologen und Gesangspädagogen Gotthard Wöhler, in dessen Hand erstmals die unterschiedlichen musikalischen Aufgabenbereiche an der Universität Greifswald gebündelt wurden. Wöhler, der bis 1855 als akademischer Musiklehrer wirkte, unterrichtete Solo- und Ensemblesang, Harmonie- und Kompositionslehre. Ebenso leitete er einen akademischen Singverein und bot musikgeschichtliche Veranstaltungen an.²³ Zugleich bedeutete eine derartige Schwerpunktsetzung den Wegfall des Instrumentalunterrichtes, also desjenigen Bereichs, der für das Amt zum Zeitpunkt seiner Etablierung als wesentlich erachtet worden war. Stattdessen wurde der Schwerpunkt nun deutlich sichtbar auf die volkserzieherisch wertvolle Vokalmusik gelegt und ein dementsprechender Fachmann berufen. Nicht zuletzt erweiterte man das vormals rein musikpraktisch ausgerichtete Amt nun erstmals um eine musiktheoretische und -historische Dimension.

Eine ähnliche Ausweitung und Neuausrichtung des Amtes vollzog sich auch in Dorpat. Ganz ähnlich wie in Greifswald hatte dort zunächst dem Instrumentalunterricht das Hauptaugenmerk gegolten. Dies trifft sowohl für den ersten Dorpater Universitätsmusiklehrer Heinrich Wilhelm Fricke zu als auch für seinen bis 1839 tätigen Nachfolger Nikolai Thomson, der - wie es in den Quellen heißt - „Piano-Forte-Spiel“ unterrichtete und „Unterricht in den Streich-Instrumenten“ gab.²⁴ Erst unter der Ägide des von 1839 bis 1878 amtierenden akademischen Musikdirektors Friedrich Brenner erhielt auch die Vokalmusik erhebliches Gewicht: Brenner gründete 1857 einen akademischen Gesangverein, den er bis 1878 leitete.

3. Zur strukturellen Verankerung des Amtes

Insbesondere ihre Kompetenz in Gesang und Chorleitung machte die akademischen Musiklehrer auch über die Universität hinaus zu gefragten Personen des öffentlichen Musiklebens. Bei einer Neueinstellung wurden daher häufig zwei Strategien verfolgt, die gleichermaßen typisch für Rostock, Greifswald, Königsberg und Dorpat sind und in der Regel zu einer Ämterhäufung führten.

Entweder berief man Personen als akademische Musiklehrer, die ihre Fähigkeiten bereits in musikalischen Ämtern innerhalb der jeweiligen Universitätsstadt unter Beweis gestellt hatten

²³ Vgl. ebd., S. 6.

²⁴ Archivalien im Estnischen Historischen Archiv (EHA), Tartu: EHA. Best. 402, Verz. 3, Arch. 1687, S. 19; zitiert nach Rohla, „Die Musikpflege und der Wirkungskreis eines Musiklehrers“, (s. Anm. 4).

und das Amt des Universitätsmusiklehrers dann häufig ergänzend zu ihren bisherigen Tätigkeiten wahrnahmen. So hatte sich beispielsweise der erste Rostocker akademische Musiklehrer Andreas Göpel bereits vor seiner Berufung im Jahr 1821 durch seine erfolgreiche Tätigkeit als Organist der St. Jakobikirche sowie als Dirigent und Gründer der Rostocker Singakademie künstlerisch ausgewiesen.²⁵

Oder aber man versuchte einen gut qualifizierten Kandidaten von außerhalb zu gewinnen, in der Hoffnung, damit nicht nur das universitäre sondern zugleich das städtische Musikleben zu bereichern. Im Hinblick auf die finanzielle Attraktivität einer solchen Anstellung schien es dabei geraten, akademische Musiklehrerstellen, die häufig den Charakter eines Nebenamtes hatten, mit weiteren vakanten Musikämtern in der Stadt zu koppeln, um den Bewerben auf diese Weise ein verhältnismäßig sicheres Auskommen zu bieten. Wie konzertiert dabei seitens der unterschiedlichen Institutionen vorgegangen wurde, verdeutlicht u.a. das Berufungsverfahren von Friedrich Reinbrecht in Greifswald im Jahr 1898. So verhandelte der Rektor der Greifswalder Universität gemeinsam mit dem Gemeinde-Kirchenrat von St. Nikolai über die Besetzung von akademischer Musiklehrer und Organistenstelle sowie über eine für beide Seiten angemessene Aufteilung der anfallenden Gehaltskosten.²⁶

4. Akademischer Musiklehrer, akademischer Musikdirektor und Universitätsmusikdirektor

Nicht zuletzt rückt bei einer Auseinandersetzung mit dem Amt des akademischen Musiklehrers auch die Position des Universitätsmusikdirektors oder akademischen Musikdirektors in den Blick. Inwieweit handelte es sich hier um identische Ämter bzw. in welcher Hinsicht bestanden Unterschiede zwischen den Stellenprofilen?

Auch wenn eine derartige Fragestellung hier allenfalls angerissen werden kann, fällt auf, dass in bisherigen Darstellungen zum Ostseeraum die Bezeichnungen „Musiklehrer“, „Musikdirektor“ und „Universitätsmusikdirektor“ nicht klar voneinander abgegrenzt und teilweise synonym verwendet wurden. Eine derartige, letzten Endes unpräzise Verwendung hat ihren Ursprung offenbar bereits in einem nicht immer korrekten oder zumindest mehrdeutigen Gebrauch der Zeitgenossen, die Titel und Amtsbezeichnungen miteinander vermischten. So konnte aus „akademischer Musiklehrer“ und „königlicher Musikdirektor“ – das eine eine Amtsbezeichnung, das andere ein Ehrentitel in der zeitgenössischen Anrede

²⁵ Vgl. Waczkat, „Die ersten akademischen Musiklehrer“ (s. Anm. 1).

²⁶ Vgl. Holger Kaminski, „Friedrich Reinbrecht als Königlicher Musikdirektor und akademischer Musiklehrer in Greifswald (1898 – 1907“, in: *Universität und Musik im Ostseeraum* (s. Anm. 1), S. 321-336.

schnell mal ein „akademischer Musikdirektor“ werden. Dies sei mit Blick auf die Greifswalder akademischen Musiklehrer skizziert:

Dem seit 1856 an der Greifswalder Universität als akademischer Musiklehrer tätigem Gustav Bemmann wurde bereits zuvor in Prenzlau für seine dortigen Tätigkeiten als Gesanglehrer, Kantor und Organist der Titel „königlicher Musikdirektor“ verliehen. Wenn daraufhin in der Forschungsliteratur Bemmann nun als „akademischer Musikdirektor“ firmiert,²⁷ dürfte dies insofern unzutreffend sein, als es eine derartige Amtsbezeichnung in Greifswald offiziell nicht gegeben zu haben scheint. So wurden auch Bemmanns Nachfolger Otto Drönewolf (ca. 1883 – 1897) und Friedrich Reinbrecht (1898 – 1907) als akademische Musiklehrer bestellt, nicht etwa als Musikdirektoren, und dass obwohl zumindest Reinbrecht bereits 1892 während seiner Tätigkeit als Gesanglehrer, Organist und Dirigent in Quedlingburg der Titel eines königlichen Musikdirektors verliehen worden war. Belegt ist dies u.a. durch eine *Instruction für den akademischen Musiklehrer an der königlichen Universität Greifswald*, die Reinbrecht 1898 bei seinem Amtsantritt erhielt.²⁸ Gar von offizieller Seite gerügt wurde Reinbrechts Nachfolger Rudolf Ewald Zingel (1907 – 1938), da dieser es gewagt hatte, sich eigenmächtig als „Universitätsmusikdirektor“ zu bezeichnen, de facto aber nur als akademischer Musiklehrer angestellt war.²⁹ Umgekehrt wurde der akademische Musiklehrer Reinbrecht von Kollegen oder auch in der Presse als „Musikdirector Reinbrecht“ oder als „Königl. Musikdirector“ bezeichnet.³⁰

Wurde der Titel „Musikdirektor“ tatsächlich von einer Universität verliehen, dürfte es sich eher um eine persönliche Auszeichnung gehandelt haben, weniger um eine Abgrenzung des Stellenprofils von demjenigen des akademischen Musiklehrers. So bot die Bezeichnung als „Musikdirektor“ oder „Universitätsmusikdirektor“ der Universität die Gelegenheit, die hohe Qualifikation des Titelträgers hervorzuheben und zu würdigen. Eine Anhebung in der Stellenhierarchie der Universität oder eine finanzielle Besserstellung war damit in der Regel allerdings nicht verbunden.³¹ Exemplarisch für eine solche Ehrung ist beispielsweise mit Blick auf den Ostseeraum die Berufung des Organisten und Lehrers Carl Heinrich Sämman in

²⁷ Vgl. Ochs, „Eine historisch verspätete Entwicklung“ (s. Anm. 2).

²⁸ Vgl. Kaminski, „Friedrich Reinbrecht“ (s. Anm. 26).

²⁹ Vgl. Dorothea Zwerg, *Rudolf Ewald Zingels Wirken in Greifswald von 1907 bis 1942*, mschr. Diplomarbeit, Universität Greifswald 2001, S. 112. Ebenfalls dazu vgl. Ochs, „Eine historisch verspätete Entwicklung“ (s. Anm. 2).

³⁰ Vgl. Kaminski, „Friedrich Reinbrecht als Königlicher Musikdirector“ (s. Anm. 27).

³¹ Vgl. Emil Platen, „Universität und Musik“, in: *MGG 2*, Sachteil, Bd. 9, Kassel u.a. 1998, Sp. 1165-1186, hier Sp. 1171 f.

Königsberg. So wurde Sämman am 14. Juli 1823 von der Universität als akademischer Musiklehrer angestellt und bereits am 1. März 1824 – also nicht einmal ein Jahr später und bei unverändertem Stellenprofil – zum Musikdirektor ernannt.³²

Zusammenfassung

Die Einrichtung akademischer Musiklehrerstellen an Universitäten des Ostseeraums fällt in das späte 18. und frühe 19. Jahrhundert. An der Greifswalder Universität wurde der erste Musiklehrer im Jahr 1793 angestellt, in Dorpat im Jahr 1807. Die dort zunächst ausschließlich instrumentalen Aufgaben entsprachen einem Stellenprofil, das an vielen anderen deutschen Universitäten von einem sogenannten „Concertmeister“ – in Analogie zum Tanz-, Fecht-, Zeichen- und Schreibmeister – wahrgenommen wurde.³³ Demgegenüber stand bei der Anstellung akademischer Musiklehrer in Königsberg und Rostock 1814 und 1821 die Vokalmusik im Mittelpunkt. Eine solche unterschiedliche Ausrichtung des Musiklehreramtes ergab sich aus unterschiedlichen Bildungsidealen, die zum jeweiligen Zeitpunkt verfolgt wurden.

Während der universitäre Musikunterricht noch bis ins frühe 19. Jahrhundert vollständig auf die Beherrschung instrumentaler Fertigkeiten ausgerichtet war, welche gewissermaßen als gute Umgangsformen im Sinne aristokratischer Weltläufigkeit und *conduite* galten, gewannen seit den 1810er Jahren vor allem der Gesangunterricht und Chorleitung deutlich an Gewicht und bildeten spätestens um 1850 den Kern der Amtspflichten. Ausschlaggebend hierfür war ein neues, aufklärerisches Bildungsideal, in dessen Rahmen eine sittlich-moralische Veredelung des Menschen angestrebt wurde. Musik galt in diesem Prozess als wichtiges Mittel zur Stiftung von Identität und damit für die Integration des jeweils Einzelnen in die Nation.

Diese neue Bedeutung von Musik, die u.a. maßgeblich von Carl Friedrich Zelter propagiert wurde, schlug sich auch in institutionellen Strukturen wie der Etablierung oder Modifikation von bereits bestehenden akademischen Musiklehrerstellen nieder. Weithin als Vorbild, nicht nur in Norddeutschland, wirkten dabei die preußischen Reformen im Bildungswesen.

Dank ihrer Fähigkeiten in Gesang und Chorleitung galten die akademischen Musiklehrer auch über die Universität hinaus als gefragte Fachleute, deren Kompetenzen zugleich dem bürgerlichen Musikleben nutzbar gemacht werden sollten. Bei einer Neueinstellung wurden daher häufig zwei Strategien verfolgt. Entweder berief man Personen als akademische

³² Vgl. Schiwietz, „Musikausbildung“ (s. Anm. 3).

Musiklehrer, die ihre Fähigkeiten bereits in musikalischen Ämtern innerhalb der jeweiligen Universitätsstadt unter Beweis gestellt hatten und das Amt des Universitätsmusiklehrers dann häufig ergänzend zu ihren bisherigen Tätigkeiten wahrnahmen. Oder es wurde versucht, einen gut qualifizierten Kandidaten von außerhalb zu gewinnen, um damit zugleich neue Impulse auch für das städtische Musikleben zu setzen.

Beide Vorgehensweisen führten in der Regel zu einer Ämterhäufung, so dass beispielsweise Organisten-, Kantoren-, und Lehrerämter mit der Position des akademischen Musiklehreres gekoppelt waren. Eine derartige Konzentration musikalischer Leitungsfunktionen in der Hand von nur einer oder wenigen Personen, ermöglichte einerseits eine gute Vernetzung der musikalischen Infrastruktur von Stadt, Kirche und Universität, andererseits war diese Bündelung aber offenbar auch finanziell notwendig, um eine Anstellung für Bewerber auch hinreichend attraktiv erscheinen zu lassen. Nicht zuletzt dürfte durch das konzertierte Vorgehen von kirchlichen, städtischen und universitären Institutionen wohl teilweise erst das Aufbringen der notwendigen Gelder möglich gewesen sein. Konsequenz derartiger Konstellationen war zugleich, dass akademische Musiklehrerstellen häufig den Charakter eines Nebenamtes hatten.

Dass akademische Musiklehrer in der Quellen- und Sekundärliteratur teilweise auch als „Musikdirektor“ oder „Universitätsmusikdirektor“ bezeichnet werden, verweist offenbar nur selten auf eine andere Ausrichtung oder hierarchische Einbettung des Amtes. Vielmehr scheinen die unterschiedlichen Bezeichnungen schon auf Seiten der Zeitgenossen vielfach nicht klar voneinander abgegrenzt und teilweise synonym verwendet worden zu sein. Auffällig ist dabei eine Vermischung von Titel und Amtsbezeichnungen, durch die beispielsweise aus der Amtsbezeichnung „akademischer Musiklehrer“ und dem Ehrentitel „königlicher Musikdirektor“ dann ein „akademischer Musikdirektor“ werden konnte. Wurde der Titel „Musikdirektor“ oder „Universitätsmusikdirektor“ tatsächlich seitens einer Universität vergeben, verwies er in der Regel nicht auf ein anderes Amtsprofil, sondern bedeutete zumeist eine Anerkennung der hervorragenden Qualifikation und Leistungen seines Trägers.

³³ Vgl. Platen, „Universität und Musik“ (s. Anm. 30).