

Michael Hundt

Kulturstadt Lübeck

Wirtschaft und Kultur, Handel und Kunst sind keine Gegensätze. Vielmehr bedingen sie einander und befördern sich gegenseitig. Ohne Wirtschaft kein Ertrag, aus dem die Kultur finanziert werden kann, ohne Handel eine gehemmte Verbreitung der Kunst. Ohne Kultur bleibt die Wirtschaft auf der primitivsten Stufe des Warentausches. Und die Erzeugnisse der Kunst sind seit frühesten Zeiten Gegenstände des Handels.

Kunst und Kultur finden sich dabei nicht nur in Residenzstädten mit ihren wohlbekannten Monarchen als Mäzenen. Kunst und Kultur hatten und haben ihre Heimstatt ebenso in den großen Handelsstädten. Sie sind hier allerdings weniger mit individuell fassbaren Namen verbunden, auch wenn im Einzelfall ein Fugger oder Medici herausragt. Weit häufiger sind es anonym bleibende oder späteren Generationen faktisch aus dem Gedächtnis entschwundene Händler und Kaufleute, die der höfischen Kunst und Kultur nacheiferten oder die auch selbst kulturell neue Impulse zu setzen vermochten. Lübeck war und ist eine solche Stadt des Handels und der Wirtschaft, in der ideelle wie materielle Kunst und Kultur durch die Jahrhunderte ihres Bestehens überreich gediehen und gedeihen.

Im Jahre 1143 vom Grafen Adolf von Schauenburg als Handelsiedlung an der Trave im südwestlichsten Winkel der Ostsee gegründet, wurde sie 1226 durch den Reichsfreiheitsbrief Kaiser Friedrichs II. freie Reichsstadt und blieb dies bis zum Ende des Alten Reiches im Jahre 1806.¹ Dies ermöglichte über Jahrhunderte eine selbstbestimmte Entwicklung Lübecks und seiner Einwohner, ohne Abhängigkeit und Einflussnahme durch Landesfürsten, hinsichtlich des Handels, der inneren Sozial- und Verfassungsstruktur sowie der Außenpräsenz gegenüber dem Reich und europäischen Nachbarn.

Die Stadt wurde Dreh- und Angelpunkt eines regen Ost-West-Handels, der aus dem Ostseeraum Massengüter (Holz, Pech, Hanf, Flachs und

Getreide) sowie Prestigewaren (Pelze) nach Westeuropa, von dort wiederum gewerbliche Waren (Tuche und Metallprodukte) nach Nordosteuropa verbrachte. Zugleich entstand ein ausgedehnter Handel mit Fisch aus Nord- und Ostsee, als Grundnahrungsmittel und als Fastenspeise. Die Lübecker Kaufleute waren bald führend im Ostseehandel, ihr Zusammenschluss und der mit Kaufleuten aus anderen Städten bildete die Keimzelle der Hanse, deren informelles Haupt Lübeck seit der Mitte des 14. Jahrhunderts war. Zahlreiche Privilegien, die Kontrolle der Sundfahrt und das Stapelrecht in den eigenen Mauern ließen die Stadt prosperieren.

Es entstand ein weitgespanntes Netz von Handelsbeziehungen und Handelsstationen von England bis Russland, von Norwegen bis Flandern, dessen augenfälligste Zeugnisse die Kontore in London, Novgorod, Bergen und Brügge waren. Ab dem frühen 16. Jahrhundert verlor die Lübecker Wirtschaftskultur angesichts neu aufgekommener Konkurrenten und des Atlantikhandels ihre Innovationskraft. Neue Formen der Buchführung und Kreditvergabe aus West- und Südeuropa erwiesen sich als überlegen, wurden aber nur schleppend übernommen. Dennoch war der Niedergang der Lübecker Wirtschaft nur relativ, verlagerte sich aber auf den Kommissionshandel. So erklärt es sich, dass das Mittelalter zwar als die ökonomische Blütezeit Lübeck gilt, gleichzeitig aber das Handelsvolumen in Lübeck nach 1500, unabhängig von zyklischen und konjunkturellen Rückschlägen, anstieg und um 1800 ein Maximum erreichte, ehe es im späten 19. und 20. Jahrhundert ganz andere Größenordnungen erlangte. Besonders augenfällig wird der Bedeutungswandel im Vergleich zu Hamburg, das Lübeck an Wirtschaftskraft um 1600 hinter sich ließ. War Hamburg zuvor als Nordseehafen Lübecks gesehen worden, so wurde Lübeck nun zum Ostseehafen Hamburgs.²

¹ Grundsätzlich: *Lübeckische Geschichte*, hg. von Antjekathrin Graßmann, Lübeck 2008, passim.

² Vgl. Rolf Hammel-Kiesow: *Schoßeinnahmen in Lübeck (1424–1811) und Hamburg (1461–1650). Überlegungen zur Interpretation vorindustrieller Zeitreihen*, in: *Das Gedächtnis der Hansestadt Lübeck. Festschrift für Antjekathrin*

Heiko Fabig

Lübeck um das Jahr 1600

Metropole des Handels und Wandels der Kunst und Kultur

Den für das ökonomische und soziale Wohlergehen verantwortlichen Bürgern der Hansestadt Lübeck lagen im Epochenabschnitt zwischen Spätmittelalter, Renaissance und Barock nicht nur die Festigung der wirtschaftlichen Bedeutung ihrer Metropole, sondern auch eine damit einhergehende allseitige Förderung künstlerischer und kultureller Repräsentationen stets am Herzen. Dem »Wohl und Wehe der Hansestadt Lübeck«¹ ist demnach eine der zahlreichen Kantaten Dieterich Buxtehudes gewidmet, was überdies den klanglichen Anspruch der augenscheinlichen Lebensqualität der Travestadt deutlich zu machen sucht. In einer Zeit großer politischer und gesellschaftlicher Umwälzungen, die durch erbittert geführte Glaubenskriege und vielfältige Konfliktherde innerhalb Europas geprägt war, boten Lübecks Mauern vielen Menschen – seien es Mitglieder der Handwerkszünfte, seien es Kaufleute unterschiedlicher Herkunft und Konfessionen und seien es Musiker und Komponisten – gewissermaßen einen Schmelztiegel und damit einen vermeintlich sicheren Zufluchtsort für das, was gemeinhin unter »kreativem Geist«² verstanden wird. Die Hansestadt galt als führender Kopf eines vornehmlich am wirtschaftlichen Austausch und Export orientierten Erfolges, der jedoch bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts aufgrund der aufkeimenden Kriegsgefahren innerhalb des europäischen Kontinents einen vorläufigen Höhepunkt erreichte und ebenso allmählich einem schleichenden, aber stetigen Verlustdruck standhalten musste. Die Konkurrenz zur nur rund 60 Kilometer entfernt gelegenen Elbstadt Hamburg saß dem Zentrum der Hanse sprichwörtlich »im Nacken«, was sich in der Folgezeit über rund 250 weitere Jahre als entsprechende kommunale Rivalität zugunsten der aufstrebenden Elbmétropole Hamburg fortsetzen

sollte. Gleichwohl erlebte Lübecks musikkulturelles Leben im 17. Jahrhundert einen bis dato für Bürgerstädte Nord- und Mitteleuropas nur wenig bekannten Aufschwung, der primär mit den Namen zweier prägender Persönlichkeiten dieser Zeit verbunden geblieben ist: Franz Tunder³ und Dieterich Buxtehude⁴. Doch wäre es vermessen, die gesamte Lübecker Musikgeschichte der Frühen Neuzeit nur mit jenen beiden Protagonisten zu assoziieren. Darüber hinaus erweisen sich die neben den zentralen Schauplätzen des Musiklebens in Lübeck ebenso bedeutenden kleineren, aber keinesfalls geringer einzustufenden Orte als traditionsreiche Institutionen prosperierender und als durchaus innovativ für ihre Epoche wirkender Konstanten, die in den nachfolgenden Ausführungen überblicksartig betrachtet werden sollen.

I – Lübeck im 17. Jahrhundert:

Einheit von Bürgertum, Kirche und Stadtstaat

Das Stadtbild Lübecks zeigt aus der Sicht des Betrachters vergangener und gegenwärtiger Zeiten nur geringfügige Unterschiede. So fallen vor allem die repräsentativen Kirchenbauten – in Anlehnung an das geflügelte Wort von den »sieben Türmen Lübecks«⁵ – ins Gewicht. Damit verbunden ist in erster Linie eine starke Beziehung des Lübecker Bürgertums zu den jeweiligen Kirchengemeinden, die als »Quartiere«, ihrer Gemeindezugehörigkeit entsprechend, eingeteilt und angeordnet sind. Diesen verwaltungsmäßigen Rahmenbedingungen zufolge entstand eine im Wesentlichen zünftische Ansiedlung der städtischen Bevölkerung, die sich den Handwerkszünften zuordnete. Bezüglich der fünf

1 Siehe hierzu: *Schwinget Euch himmelan, Herzen und Sinnen*, BuxWV 96.

2 Hermann Rauhe: *Musikstadt Hamburg*, Hamburg 2012, S. 16f.

3 Vgl. Wilhelm Stahl: *Franz Tunder und Dietrich Buxtehude*, Leipzig 1926, S. 5f.

4 Vgl. ebd., S. 31f.

5 Kerala Johnson Snyder: *Dieterich Buxtehude. Leben. Werk. Aufführungspraxis*, Kassel [u. a.] 2007, S. 59ff.

Wolfgang Sandberger

Musik in bürgerlichen Lebenswelten

Die Lübecker Musikfeste im 19. Jahrhundert

Denkt man an Lübeck und die bürgerliche Lebenswelt des 19. Jahrhunderts, so dominiert in der Vorstellung jener weltberühmte Jahrhundertroman, der wie kaum ein anderer für einen spezifischen Begriff von deutscher Bürgerlichkeit steht: *Buddenbrooks* von Thomas Mann.¹ In diesem großen Lübeck-Roman von 1901 ist die Musik vielfach Gegenstand², doch zum lebensweltlichen Bezugspunkt wird sie erst in der letzten Generation: Hanno Buddenbrook, der »Verfallsprinz«, ist der einzig wirklich Musikalische der Familie. In seiner Affinität zur Musik spiegelt sich zugleich der Untergang, das Ende des geschäftlichen Erfolgs. Für die meisten Buddenbrooks spielte Musik bis dato keine Rolle, die Familienmitglieder »konnten nicht einmal die Choräle erkennen, die in der Marienkirche gespielt wurden«, wie es an einer Stelle heißt. Die Musik kommt von außen in die Lübecker Kaufmannswelt: Thomas Buddenbrook heiratet Gerda Arnoldsen, die Tochter eines großen niederländischen Kaufmanns und eines beinahe »noch größeren Geigenvirtuosen.« »In der Musik«, so schreibt Thomas Buddenbrook über seine Braut nach Hause, »konnte ich ihr nicht Widerpart halten, denn wir bedauernswerten Buddenbrooks wissen allzuwenig davon« (S. 315f). Die Buddenbrooks partizipieren jedenfalls nicht aktiv an dem Musikleben der Hansestadt. So bleibt die musikalische Perspektive des Romans vor allem auf die bürgerliche Hausmusik beschränkt, wenn Gerda mit ihrem Vater oder begleitet von dem Marien-Organisten Edmund Pfühl (alias Hermann Jimmerthal, der von 1845 bis 1886 dieses Amt inne hatte) Kammermusik

macht – Musik erscheint in diesem Erstlingsroman von Mann in erster Linie als exotisches Rückzugsgebiet in die Welt des Privaten.

Ausgeblendet bleibt in dem Roman so weitgehend ein Aspekt bürgerlicher Musikkultur, der im 19. Jahrhundert für Lübeck gleichwohl repräsentativ und prägend gewesen ist. Über die Hausmusik hinaus lässt sich aus den überlieferten Quellen jedenfalls eine reiche Musikkultur rekonstruieren, die in erster Linie durch die von den bürgerlichen Schichten getragenen Musikvereine und den von ihnen inszenierten Musikfesten geprägt worden ist.³ Auch in der Hansestadt an der Ostsee lassen sich dabei die grundlegenden Tendenzen des 19. Jahrhunderts, die der Professionalisierung und Kollektivierung der Musikkultur, beobachten. Der schillernde und facettenreiche Begriff der Bürgerlichkeit ist über die Selbständigkeit des Individuums hinaus auch in der Geburtsstadt Thomas Manns durch die kollektive Selbstorganisation mitdefiniert⁴, ein bürgerliches Engagement, das letztlich in einer erstaunlichen Musikfestkultur kulminieren sollte. Systematisiert man die Aktivitäten in den mittleren Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, so lassen sich die beiden wichtigsten Erscheinungsformen der damaligen Musikfestkultur gleichsam idealtypisch in Lübeck nachweisen: zum einen das überregionale, künstlerisch ambitionierte mehrtägige große Musikfest mit einem gemischten Chor sowie zum anderen

1 Die folgenden Seitenangaben beziehen sich auf die *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, hg. von Heinrich Detering [u. a.], Frankfurt am Main 2002.

2 Vgl. Volker Mertens: *Groß ist das Geheimnis. Thomas Mann und die Musik*, Leipzig 2006, besonders S. 17–24; sowie grundsätzlich zur »musikalischen« Erzählstruktur im Roman Hans Rudolf Vaget: *Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik*, Frankfurt a. M. 2006, hier S. 97ff.

3 Zu einigen der hier vorgestellten Beispiele aus Lübeck vgl. auch den Beitrag des Verfassers: *Musik als bürgerliche Lebenswelt. Die Idee der deutschen Musikfeste und Musikvereine an ausgewählten Beispielen*, in: *Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert. Zürcher Festspiel-Symposium 2012*, hg. von Laurenz Lütteken, Kassel 2013, S. 51–70.

4 Der Musikbegriff des 19. Jahrhunderts ist – bei einer eingeräumten Vergrößerung – unmittelbar daraus abzuleiten: Das Klavierstück, das Lied und die Kammermusik repräsentieren primär die bürgerliche Privatsphäre, Oratorium und Sinfonie hingegen die öffentlichen Gattungen der Musikvereine und Musikfeste.

Arndt Schnoor

Die Musikabteilung der Stadtbibliothek Lübeck als Spiegel der Musikstadt Lübeck

I – Die Geschichte der Musikabteilung

Das Thema »Musik in Lübeck« ist bei vielen Musikinteressierten mit Namen wie Dieterich Buxtehude, Hugo Distler und ggf. Wilhelm Furtwängler sowie Begriffen wie »Stadt der Orgeln« und den »Lübeckischen Abendmusiken« verbunden. Doch wer weiß um die lange Tradition der Beethoven- oder Wagnerpflege in Lübeck? Zwar haben das Lübecker Philharmonische Orchester in den letzten Jahren durch Beethovenzyklen und das Theater durch die Aufführung des *Ring des Nibelungen* weit über Lübeck hinaus von sich Reden gemacht, aber die Lübecker waren schon im 19. Jahrhundert an den Werken dieser beiden und vieler weiterer Komponisten interessiert. Dies schlug sich in Aufführungen im Rahmen von Konzerten des Lübecker Musikvereins nieder. Das dafür angeschaffte oder angefertigte Notenmaterial wurde archiviert und ist, und dies ist als besonderer Glückfall zu betrachten, 1876 in den Bestand der Stadtbibliothek übergegangen. Der Grund war die finanzielle Schiefelage des Musikvereins, der, um seine Schulden zu begleichen, seine wertvolle Bibliothek für 7.500 Mark an die Hansestadt verkaufte. Dieses Ereignis ist die eigentliche Geburtsstunde der Musikabteilung in der Stadtbibliothek, denn die mehreren tausend Bände umfassende Sammlung konnte fachlich keinem anderen Sachgebiet der Bibliothek zugeordnet werden, wie dies zuvor mit einzelnen Musikalien geschehen war. So machte sich Senatssekretär Eduard Hach als erster ehrenamtlicher Bibliothekar daran, die Sammlung durch einen Alphabetischen und einen Systematischen Katalog zu erschließen. Neben wertvollen Musikalien aus dem 18. und 19. Jahrhundert, darunter viele Erst- und Frühdrucke sowie Aufführungsmaterial, war auch ein wichtiger Bestand an Musikliteratur zu verzeichnen. Außerdem nutzte man die Gelegenheit aus anderen Abteilungen der Stadtbibliothek Musikalien und Literatur der neuen Musikabteilung zuzuführen.

Als Carl Stiehl (1826–1911) 1883 vom Senat zum ersten Musikbibliothekar ernannt wurde, fand er einen weitgehend wohl geordneten Bestand vor. Stiehl konnte die Bibliothek durch Schenkungen und Ankäufe in den nächsten Jahren, 1887 waren es 1.718 Musikalien und 268 Bücher, wesentlich erweitern. Die noch vorhandenen Zugangsbücher geben darüber genauestens Auskunft. So kamen etliche Nachlässe von Lübecker Musikern und Musikliebhabern in die Bibliothek. Doch damit nicht genug machte sich Stiehl auch auf den Weg, um in anderen Bibliotheken Kompositionen von Lübecker Meistern zu finden und diese zumindest als Abschrift in den Bibliotheksbestand zu integrieren. Legendär ist seine Entdeckung von über 100 Kompositionen Buxtehudes und Tunders in der Universitätsbibliothek Uppsala im Jahre 1888. Noch heute werden seine Abschriften Buxtehude'scher Werke aus Uppsala in der Stadtbibliothek Lübeck verwahrt. Darunter befindet sich auch die älteste Partitur des berühmten 24-stimmigen *Benedicam dominum* von Buxtehude, das Stiehl erstmals aus den Stimmen in Partitur setzte. Schon früh hatte Stiehl damit begonnen über die Musikbestände der Stadtbibliothek zu schreiben und sie damit weit über Lübecks Grenzen bekannt zu machen. So finden sich zum Beispiel in Robert Eitners »Biographisch-Bibliographischen Quellen-Lexikon« (Leipzig 1900) bereits Hinweise auf die Lübecker Bestände. Carl Stiehl hat sich darüber hinaus auch als Musikschriftsteller betätigt und etliche Beiträge zur Musikgeschichte Lübecks verfasst. Diese Tradition des stetigen Sammelns und Schreibens hat sein Schüler Wilhelm Stahl (1872–1953), der nach Stiehls Tod 1911 die Leitung der Musikabteilung übernahm, weitergeführt. Außerdem machte er durch Ausstellungen, wie zum Beispiel zu Beethoven, Schubert und Wagner und insbesondere in Zusammenarbeit mit dem Lübecker St. Annenmuseum zum Buxtehudejahr 1937, auf den Bestand aufmerksam. Als Domorganist ließ er auch Ausschnitte aus Abendmusiken

Antjekathrin Graßmann

Das Archiv der Hansestadt Lübeck als Fundgrube für die Musikgeschichte

Musik gehört zum Leben. Das wird keiner bestreiten, und wenn nach heutigem Verständnis ein Archiv das Leben früherer Zeiten abbildet, sollte man hier auch historische Spuren der Musik, ihrer Darbietung, ihrer Spielarten und ihrer Schöpfer mit Recht erwarten. Dennoch ist die Entstehungsursache eines öffentlichen Archivs¹, wie des Lübecker Quellenreservoirs, eine andere als die Pflege der Musiküberlieferung. Dafür gibt es bekanntlich besondere Einrichtungen. Trotzdem lohnt sich ein Blick ins Archiv der Hansestadt Lübeck (künftig: AHL), um die dortigen Möglichkeiten musikgeschichtlicher Forschung kennenzulernen.² Die bedeutende Geschichte der Travestadt und ihr Ruf als Hochburg der Kirchenmusik haben natürlich auch ihre Rückwirkung auf ihre historische Überlieferung.

Zuerst erwähnt wurde das Lübecker Archiv 1298, als ein Ratsherr die Aufsicht über die in der Trese, einem besonders gesicherten Raum der Marienkirche, befindlichen »Handfesten« (Rechtsurkunden und Privilegien seit dem Ende des 12. Jahrhunderts) innehatte. Juristisch gebildete Beamte führten seit dem Mittelalter die Bücher, die für eine Handels- und Kaufmannsstadt von damaliger »Weltgeltung« wichtig waren, wie das Grundbuch (Eigentumsveränderungen und Grundstücksbelastungen) sowie Stadtbücher mit Aufzeichnungen der freiwilligen Gerichtsbarkeit. Ein in Europa fast einmaliger Schatz von 6.000 mittelalterlichen Bürgertestamenten gibt über Familienverhältnisse, kaufmännische Beziehungen in das alte Herkunftsland der Lübecker, nämlich Westfalen, oder die weitausgreifenden Kontakte ins Baltikum und nach Skandinavien Auskunft. Seit

1450 etwa kommt es auch zu weiteren Aufzeichnungen auf Papier, also Akten im eigentlich Sinne, in denen sich einerseits die Kontakte der Hanse von Osteuropa, Skandinavien, England, Flandern, ja Südeuropa spiegeln und andererseits auch die Zustände im Innern dokumentiert sind.

Schon aus diesen knappen Hinweisen wird verständlich, dass das Archiv ursprünglich amtliche Unterlagen zur Rechtssicherung und Aufzeichnungen über Finanzangelegenheiten verwahrte. Erst in jüngeren Zeiten – das AHL wurde seit etwa 1850 durch einen Archivfachmann geleitet – fragte die Geschichtswissenschaft nach schriftlichen Hinterlassenschaften der städtischen Kultur. Solche Überlegungen fließen natürlich in die sogenannte Bewertung ein, wenn das Archiv heutzutage die nicht mehr im Dienstgebrauch der Stadtverwaltung benötigten Unterlagen übernimmt, nicht-archivwürdiges Schriftgut zur Vernichtung freigibt und die Erschließung des auf Dauer zu verwahrenden Schriftguts (evtl. seine Konservierung) durchführt sowie sich der Auskunftserteilung im weitesten Sinn widmet³. Das AHL ist eine öffentlich zugängliche Einrichtung, die in Lübeck zum Kulturbereich der Stadtverwaltung gehört.

Aus dem Gesagten lässt sich ableiten, dass nicht bewusst und speziell Musik betreffende Unterlagen verwahrt werden oder worden sind. Man muss also umdenken und überlegen, inwiefern Verwaltung sich mit Musik, ihrer Darbietung, der Kostenerhebung, der Einstellung ihrer Interpreten, ihrer Förderung und Pflege befassen musste. Das hört sich natürlich sehr sachlich und nüchtern an: Die Musik sozusagen als eine »Trittbrettfahrerin« in öffentlichen Archiven, aber einerseits besitzen wir eben für ältere Zeiten wenig authentische Überlieferung für die Musik – man muss betreffenden Hinweise zum Beispiel aus mittelalterlichen Chroniken

1 Die Bezeichnung Archiv leitet sich vom griechischen arché (= Herrschaft, Amt) her und hat nichts mit archaios (= alt) zu tun.

2 Vgl. Antjekathrin Graßmann (Hg.): *Beständeübersicht des Archivs der Hansestadt Lübeck*, Lübeck ²2005.

3 Vgl. Schleswig-Holsteinisches Archivgesetz vom 11. August 1992 (§ 15 für die Kommunen seit 2000 in Kraft).

Svea Regine Feldhoff

Zur Vorgeschichte der Musikhochschule Lübeck

Im Jahr 1983 feierte die Musikhochschule Lübeck ihren 50., im Jahr 1993 folgerichtig den 60. Geburtstag. Ausgangsdatum war das Jahr 1933, in dem das erste staatliche Konservatorium eingerichtet worden war. Die Musikhochschule sorgte für Verwirrung, als sie 1998 dann ihren 25. Geburtstag beging. Während des ganzen Jahres 2011 schließlich fand das 100-jährige Jubiläum statt – mit Konzerten, Symposien, Vorträgen und einer Ausstellung. Die Musikhochschule wurde indes *nicht* vor 100 Jahren gegründet, und auch kein staatliches Institut entstand vor 100 Jahren. Und dennoch begann in Lübeck vor nunmehr 102 Jahren institutionalisierte, professionelle Ausbildung für einen Musikberuf. Die Geschichte beginnt, wie bei einem Großteil der deutschen und deutschsprachigen Musikhochschulen, mit einer privaten Gründung.

I – Lübecker Konservatorium der Musik und Vorschule

Als die Klavierlehrerin Luise Kaibel am 5. Januar 1911 ein Konservatorium eröffnete, wurde sie vielfach belächelt, wie ihr künstlerischer Beirat und Berater Andreas Hofmeier (vgl. Abbildung 1¹) 1938 berichtet. Von ihm erfahren wir aber auch: »Das erste Lübecker Konservatorium, dessen Schließung damals allgemein bedauert wurde, genoss einen ausgezeichneten Ruf in der Stadt«² Luise Kaibel war die Tochter eines angesehenen Lübecker Musikalienhändlers und hatte eine kunst- und bildungsorientierte Erziehung genossen. Es gibt wenig primäre Quellen über Luise Kaibel, und auch in der Presse, in der die Schülerkonzerte mit Hochachtung besprochen wurden, wird sie eher selten namentlich erwähnt. 1914 wurde in Lübeck eine Ortsgruppe des Deutschen musikpädagogischen Verbandes

e. V. gegründet, der sich für die Einführung einer staatlichen Prüfung für Musiklehrende einsetzte. Ein Jahr später eröffneten Luise Kaibel und Andreas Hofmeier, mittlerweile Teilhaber, an ihrem Institut ein Seminar für angehende Musiklehrer, und konnten nach drei Jahren die ersten Absolventen mit einer staatlichen Prüfung entlassen. Als Luise Kaibel schwer erkrankte und sich zurückziehen musste, übernahm Andreas Hofmeier das Konservatorium und holte sich den Komponisten und ehemaligen Dirigenten des Lübecker Sinfonieorchesters, Dr. Georg Göhler, an seine Seite. 1921 beging man das zehnjährige Jubiläum, doch schon kurze Zeit später bereitete die beginnende Inflation der Schule ein Ende. Verzweifelte Eingaben der 40 Lehrkräfte an den Senat, die Fortführung des Konservatoriums zu gewährleisten, scheiterten. Andreas Hofmeier verkaufte alles und widmete sich seinen vielfältigen anderen musikalischen Tätigkeiten.³ Das Seminar wurde noch bis 1923 weitergeführt, um den Studierenden einen Abschluss zu ermöglichen.

II – Lübische Singschule

Die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse verschlechterten sich in der Weimarer Republik, Kunst- und Kultureinrichtungen hatten darunter zu leiden. Wenigen war es noch möglich, Geld für musikalische Ausbildung auszugeben. Da gründete der Lehrer und Organist Hermann Fey 1923 die Lübische Singschule, die während der nächsten zehn Jahre eine beispiellose Erfolgsgeschichte schrieb (vgl.

1 Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Urenkels Sebastian Schwarze-Wunderlich.

2 Andreas Hofmeier: *Vom ersten Lübecker Konservatorium*, in: *Lübeckische Blätter* 80 (1938), Nr. 22, S. 388.

3 Hofmeier: Lübecker Pastorensohn, Studium in Leipzig, Kontakt mit Grieg, Reinecke, Nikisch, Rubinstein, erste Stelle in Brünn, befreundet mit Max Reger, lernte Bruckner und Brahms kennen, war 50 Jahre lang Organist in Eutin, Aufführungen der großen Oratorien, Leitung einer Kammermusikvereinigung mit zahlreichen Auftritten in ganz Norddeutschland, betrieb eine kleine Gesangsschule, leitete mehrere Chöre, gab Privatunterricht und organisierte jahrzehntlang Abonnementskonzerte in Eutin.

Cornelius Borck

Ein neues Zentrum interdisziplinärer kulturwissenschaftlicher Forschung in Lübeck

Die Hansestadt Lübeck ist – abgesehen vom Marzipan – vor allem als Kultur- und Museumsstandort bekannt. Mit ihrer von der UNESCO als Weltkulturerbe anerkannten Bausubstanz sowie der Museumslandschaft im Kontext der drei mit der Stadt verbundenen Nobelpreisträger besitzt Lübeck ein herausragendes kulturelles Potenzial. Dass Lübeck auch eine exzellente Universität mit einem hoch spezialisierten Profil im Bereich von Medizin, Informationstechnik und Lebenswissenschaften besitzt, dürfte einem größeren Kreis erst durch den lautstarken Einsatz der Lübecker Bürgerinnen und Bürger für den Erhalt ihrer Universität bekannt geworden sein, als vor drei Jahren ein kurzsichtiger Sparbeschluss der Landesregierung die Zusammenführung der Medizinerausbildung in Kiel vorsah und damit die Lübecker Universität insgesamt gefährdete. Im Kampf um den Erhalt der Universität und aus dem sich dabei manifestierenden, großartigen Rückhalt in der Stadt entstand die Idee für eine gemeinsame Initiative im Bereich der Kulturwissenschaften.

Im Sommer 2011 haben die Universität zu Lübeck und die Hansestadt Lübeck gemeinsam das Zentrum für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck (ZKFL) gegründet, um die in Lübeck reichlich vorhandenen Ressourcen aus den Bereichen der Kunst, Literatur, Musik, Geschichte, Biologie, Völkerkunde, Archäologie und Denkmalpflege noch besser für Forschungsvorhaben zu nutzen. So sollen junge und engagierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler für Lübeck gewonnen werden. Von Seiten der Universität bringen das Institut für Medizingeschichte und Wissenschaftsforschung, das Institut für Multimediale und Interaktive Systeme, das Institut für Sozialmedizin und die Professur für Bevölkerungsmedizin ihre Kompetenz in das Bündnis ein. Als Partner von Seiten der Stadt sind die Kulturstiftung Hansestadt Lübeck mit den zugehörigen Lübecker Museen, der Bereich Archäologie und Denkmalpflege, das Archiv und die Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck in das ZKFL-Netzwerk eingebunden.

Dank der großzügigen Unterstützung durch die Lübecker Stiftungen konnte die Finanzierung der Arbeit für die nächsten Jahre auf ein sicheres Fundament gestellt und noch im Sommer 2011 eine internationale Ausschreibung gestartet werden. Die Resonanz auf die Ausschreibung war sehr groß. Über 80 Anträge erreichten das ZKFL und 25 junge Forscherinnen und Forscher wurden am 24. und 25. November 2011 nach Lübeck eingeladen, um ihre Projekte in einem Kurzvortrag zu präsentieren. Bei der sehr einvernehmlich vorgenommenen Auswahl der Projekte durch die acht Mitgliederinstitute war das vorrangige Ziel, nachhaltige Forschungsschwerpunkte für die wissenschaftliche Arbeit der nächsten Jahre herauszubilden. Gemäß der Satzung des ZKFL sind alle Projekte aus den Sammlungen der Lübecker Kulturinstitute oder den bestehenden Forschungsschwerpunkten der universitären Institute entwickelt worden. Am 1. Januar 2012 haben die ersten Forschungsprojekte am ZKFL begonnen.

Ein zentrales Ziel des ZKFL ist die Verknüpfung von wissenschaftlicher Arbeit mit kultureller Praxis; dazu wurde das so genannte »Lübecker Modell« entworfen. Beim »Lübecker Modell« wird eine Promotion zusätzlich mit einem wissenschaftlichen Volontariat in einer der beteiligten Kulturinstitutionen verknüpft. Zurzeit werden zwei Lübecker Modelle durchgeführt, eines davon am Günter Grass-Haus, wo Viktoria Krason die Bildkunst von Günter Grass in ihrem literarischen Kontext untersucht. Die zweite Lübecker-Modell-Stelle wird von Oda Benthien am Museum für Natur und Umwelt bekleidet. Sie untersucht die Auswirkungen des Klimawandels an einer exemplarischen Magerrasengesellschaft – dem Lübecker Naturschutzgebiet »Dummersdorfer Ufer«. Die Forschungsergebnisse sollen ebenso in das zukünftige Pflegemanagementkonzept einfließen wie auch in die Arbeit des Museums für Natur und Umwelt.

Parallel realisiert das Zentrum sein Forschungsprogramm im Rahmen eines Stipendienprogramms,

Günter Zschacke

Bewegte Orchestergeschichte

Vom Verein der Musikfreunde zu Philharmonikern

Als das Bürgertum in Deutschland erstarkte, besann es sich seiner Kultur. Zwar hatte Lübeck nach 1800 meist eine Stadtkapelle, aber in steter Existenznot; das Engagement einiger Dirigenten für Konzerte blieb immer wieder ohne Resonanz. Dann wurde Ende des 19. Jahrhunderts auch in der Hansestadt der Ruf nach einem leistungsfähigen Sinfonieorchester laut. So gründete sich 1896 der Verein der Musikfreunde (VdM), und im Jahr darauf stand das von ihm finanzierte Orchester mit 46 Musikern, wobei 26 von den 29 Mitgliedern der Stadtkapelle übernommen wurden. Durch kommunale Zuschüsse fungierte es nun als Konzert- wie als Theaterorchester.

Der VdM bestellte den Konzert-Dirigenten – ihre Namen bilden den Leitfaden in diesem Überblick – und fortan wurde Lübeck zum Sprungbrett für junge Begabungen. Die erste war der 26-jährige Italiener Ugo Afferni, die zweite ab 1905 der eben 22 Jahre alte Hermann Abendroth, die dritte der 25-jährige Wilhelm Furtwängler (1911–1915); letztere sollten in die deutsche Musikgeschichte eingehen. Es folgten der mit Gustav Mahler befreundete Georg Göhler und der nachmalige Bayreuth-Dirigent Franz von Hoesslin.

Das Engagement finanzkräftiger Bürger sorgte zu Beginn des neuen Jahrhunderts auch dafür, dass Lübeck für sein aufblühendes Musikleben mit der Stadthalle 1904 (vgl. Abbildung 1) einen neuen Konzertsaal und mit dem Jugendstilbau an der Beckergrube 1908 ein neues Theater erhielt. Afferni konnte das Orchester noch um zwei auf nun 48 Planstellen erweitern. Für große Werke brauchte es Unterstützung aus Hamburg – etwa für Strauss'

Ein Heldenleben, das Abendroth mit 80 Musikern aufführte. Neben dem Abonnement der sich früh auf acht Abende einpendelnden Sinfoniekonzerte hatte das Orchester viele »Volkstümliche Konzerte« zu spielen: In seiner kurzen Lübecker Zeit dirigierte Wilhelm Furtwängler allein 104 davon.

Nach dem Ersten Weltkrieg erzwangen es die Verhältnisse, dass mit Karl Mannstaedt nur ein Dirigent dem nun »Lübeckischen Sinfonie- und Theaterorchester« 1921–1926 vorstand. Ihm folgten mit kurzen Interregnen auf der konzertanten Seite der renommierte Pianist Edwin Fischer und der damalige 1. Kieler Kapellmeister Eugen Jochum (er sollte einer der bedeutenden deutschen Dirigenten werden) sowie 1930

der neuverpflichtete Lübecker 1. Kapellmeister Ludwig Leschetitzki. Er und Opernchef Mannstaedt sahen sich einem verkleinerten Orchester gegenüber: Die Weltwirtschaftskrise hatte die Stadt zu Einsparungen veranlasst, die besten Musiker gingen (vgl. Abbildung 2).

Das änderte sich 1932, als mit Heinz Dressel der erste echte Generalmusikdirektor Musiktheater wie auch Konzertwesen verantwortete (bei letzterem hatte der VdM seinen Einfluss bewahrt). Dressel war im Jahr darauf Mitbegründer des »Lübecker Stadtkonservatorium und Hochschule für Musik« und wurde ihr erster Rektor.¹ Seinem fast zehnjährigen Wirken in der Hansestadt ist viel zu verdanken: Er sorgte dafür, dass der Klangkörper auf 62 (männliche) Köpfe anwuchs, dass Orchester und Theater



Abbildung 1: Die Lübecker Stadthalle 1904

Quelle: Archiv Zschacke

¹ Vgl. dazu den Beitrag von Svea Feldhoff in diesem Heft.