

„Ein geschickter Komponist“:
Eine Bach-Erwähnung aus dem Jahre 1736

M

Zur selben Zeit, als Johann Sebastian Bach seine neue Stellung als Thomaskantor und Director musices in Leipzig antrat, begann in den deutschsprachigen Gebieten die Entwicklung der sogenannten Moralischen Wochenschriften.¹ Die entscheidenden Kriterien für diese literarische Gattung hatten schon Richard Steele und Joseph Addison bestimmt: Die neuen Zeitschriften richteten sich an das Bürgertum, und deshalb mußten sie verhältnismäßig leicht lesbar sein und statt des Lateinischen die Muttersprache verwenden.² Obwohl Steele und Addison vorwiegend moralische oder allgemeinbildende Themen behandelten, betonten sie nicht nur das erzieherische Element, sondern auch das ergötzende („prodesse et delectare“). Als typische Aufklärer folgten die deutschen Herausgeber diesen Prinzipien; trotzdem wirken die von ihnen vorgelegten „Stücke“ oft recht langweilig und humorlos im Vergleich zu denen der englischen Verfasser. Liest man die deutschen Wochenschriften allerdings als Produkte für Leserschichten, die im allgemeinen Zugang nur zu Bibel, Gesangbüchern und Kalendern hatten, fällt es leichter zu erkennen, welche große Aufgabe die Herausgeber übernommen hatten.³ Zu den wiederholt besprochenen Themen gehören allgemein religiöse oder ethische Probleme (zum Beispiel Tugenden und Laster oder die verschwenderischen Sitten mancher Adliger); die Gesellschaft (beispielsweise die Beziehungen zwischen Individuum und Gesellschaft oder diejenigen der Stände untereinander); Kleidung; Frauenbildung; Literatur; Sprache und anderes.

¹ An „echten“ deutschsprachigen Moralischen Wochenschriften waren bis 1723 erschienen: 1. Der „Vernünftler“, hrsg. von Johann Mattheson, Hamburg 1713–1714 (Übersetzung ausgewählter Stücke aus den von Steele und Addison hrsg. Zeitschriften „Tatler“ und „Spectator“); 2. Die „Discourse der Mahlern“, hrsg. von Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, Zürich 1721–1723. Andere vor 1723 gedruckte Wochenschriften können wegen ihres Inhalts oder ihrer Erscheinungsweise nicht den „echten“ Moralischen Wochenschriften zugerechnet werden. Die umfassendste Analyse der Moralischen Wochenschriften als Gattung ist in Wolfgang Martens' *Botschaft der Tugend*, Stuttgart 1968, zu finden.

² Die Moralischen Wochenschriften waren somit die ersten weiterverbreiteten Presseerzeugnisse, die eindeutig für die mittleren und oberen Schichten der Gesellschaft bestimmt waren und nicht für Gelehrte oder Fachkreise.

³ Ungeachtet aller Bemühungen um Verbesserungen im Schulsystem war das Lesen im frühen 18. Jahrhundert primär ein Vorrecht der Oberschichten. Die Leser der hier behandelten Zeitschriften stellten deshalb ein für die Zeit relativ kenntnisreiches Publikum dar. Die Herausgeber setzten sich niemals für eine allgemeine Bildung für alle Stände ein, eben weil sie die Standesunterschiede anerkannten und bejahten. Innerhalb dieser sozialen Struktur versuchten jedoch manche Verfasser, den Angehörigen der mittleren und oberen Schichten mittels ihrer Wochenschriften ein gewisses Maß an Allgemeinbildung anzubieten.

Während literarische Themen in bestimmten Wochenschriften (etwa in denen von Johann Christoph Gottsched) verhältnismäßig oft erörtert werden, beschäftigen sich die Herausgeber sehr selten mit den anderen Künsten. Bildende Künste und Musik werden in den zwischen 1714 und 1750 gedruckten Wochenschriften nur sporadisch erwähnt; ob das an der mangelnden Kompetenz der Verfasser liegt, an deren professioneller Beziehung zur Literatur oder an der Tatsache, daß die Zeitschriften keine Fachschriften waren, läßt sich den Quellen nicht entnehmen. Am häufigsten wird auf Musik im Zusammenhang mit Zielen der Allgemeinbildung hingewiesen. Vor allem Frauen sollten Elementarkenntnisse besitzen, das heißt, Klavier spielen und etwas singen können, um eine Gesellschaft auf angenehme, wenn auch oberflächliche Weise zu unterhalten. Kenner sollten sie allerdings nicht werden, da es als unnötig galt, daß Frauen umfassendere Kenntnisse in irgendeinem Fach besaßen. Bestimmte Komponisten werden in diesen Erziehungsratschlägen nicht genannt.⁴ Außer den wenigen Stellen, die die Allgemeinbildung betreffen, fehlen Äußerungen über Musik in den Moralischen Wochenschriften fast völlig.

Deshalb wirkt es um so überraschender, wenn man ein „Stück“ wie die Nr. 57 vom 12. Dezember 1736 in der in Danzig herausgegebenen „Mühsamen Bemerckerin“ entdeckt.⁵ Hier präsentiert der (bis jetzt noch unbekannt) Herausgeber einen angeblichen Brief von einem Bekannten in England.⁶ Der „Frey-Herr von G.“ berichtet von dem „sonderbahren Geschmack an der Music“ in England, von der Hochachtung, die berühmte Sänger genießen,

⁴ Im Gegensatz hierzu werden bei literarischen Themen die Namen von Autoren oftmals genannt. Demnach wäre eher anzunehmen, daß die Verfasser sich in der Musik nicht auskannten; schwer vorstellbar ist freilich, daß ihnen die Namen der berühmtesten Komponisten ihrer Zeit unbekannt gewesen sein sollten.

⁵ In den meisten deutschen Wochenschriften besteht die als „Stück“ bezeichnete Einzelausgabe aus 8 S. im Quartformat. Das 57. „Stück“ der „Mühsamen Bemerckerin“ trägt das Datum 12. Dezember 1736, der Jahrgangsband ist 1737 datiert, der zitierte Brief stammt vom 28. September 1736. Unsere Textzitate folgen dem Original; Herausgeberzusätze stehen in eckigen Klammern.

Das 57. „Stück“ setzt sich wie folgt zusammen: 3,6⁰/₁₀ Einführung, 34,3⁰/₁₀ Brief des „Frey-Herrn von G.“, 37,1⁰/₁₀ Urteile griechischer und römischer Autoren, 25⁰/₁₀ Meinungsäußerung des Herausgebers.

⁶ Bei den angeblichen Briefen in den Moralischen Wochenschriften handelt es sich oftmals um fingierte Einsendungen, hinter denen in Wirklichkeit der Herausgeber selbst steht. Im vorliegenden Fall könnte es sich um einen echten Brief handeln, da der Schreiber den Herausgeber als „Mühsame Bemerckerin, Ungeheuchelte Freundin“ anredet. Im ersten Viertel des Briefes werden Identität und angegebenes Geschlecht des Verfassers durch bestimmte Andeutungen ständig in Frage gestellt. Männliche Herausgeber gaben sich ab 1725 öfter als Frauen aus, um eine hauptsächlich an Frauen gerichtete Wochenschrift herausgeben zu können (so Gottsched in den „Vernünftigen Tadlerinnen“ von 1725–1726). Wie echt und glaubwürdig eine solche Maskierung auf die Zeitgenossen wirkte, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Zur weiblichen Verkleidung und deren Wirkung auf Frauen der Zeit sowie zur allgemeinen Darstellung der Frau in den Wochenschriften vgl. die Dissertation der Verfasserin: *The Image of Women in Selected Moral Weeklies of the Early English and German Enlightenment (1709–1745)*, DAI 46, Nr. 3 (1985).

und von dem Streit zwischen Händel und „Sinesino“. Wenn auch die hier vorgetragene Version der bekannten Auseinandersetzung überholt erscheint, zumal sie erst drei Jahre nach dem Vorkommnis publiziert wird, verdient doch besondere Beachtung, daß die Beziehungen zu England – sowohl in sozialer als in wissenschaftlicher Hinsicht – noch nicht sehr entwickelt waren, jedenfalls wenn man die Verhältnisse am Jahrhundertende zum Maßstab nimmt.⁷ Wenn der Briefschreiber aber überhaupt den Streit erwähnt, so muß man daraus schließen, daß dieses Geschehnis noch immer als recht aktuell und daher einer Mitteilung würdig galt.

Die geschichtlichen Details des Zwists werden in dem Brief des „Frey-Herrn von G.“ nicht aufgeführt. Statt dessen erklärt der Schreiber, daß beide Musiker „als Meister in der Music hier betrachtet werden“, und behauptet, nur die „Ehr-Begierde“ habe deren Feindschaft verursacht. Seinem Bericht nach entstand die Auseinandersetzung hauptsächlich deshalb, weil sich Senesino ungewöhnliche Mühe gegeben habe, die berühmte und begabte Sängerin Signora Cuzzoni aus Genua zu engagieren – und zwar mit einem außerordentlichen Gehalt (angeblich als Konkurrenzunternehmen zu Händels Opernbetrieb). Da das Hauptthema des Schreibers jedoch nicht der Streit zwischen den beiden Musikern ist, sondern der Mangel an Maß bei den Verhandlungen, benutzt er die Cuzzoni-Affäre als Beispiel für eine angebliche Verschwendungssucht der Engländer und für einen unangebrachten Kult mit musikalischen Spitzenkräften. Nach seiner Ansicht berührt diese Art der Übertreibung Fragen der Ethik: „Wir [die Deutschen] sind hierinnen zu gewissenhaft, und geben niemahls zu viel, ja wenn ich es recht sagen soll, thun wir auch nicht unrecht.“ Im Gegensatz zu den Deutschen gingen die Engländer bei der Bezahlung der Musiker und bei der Schwärmerei für diese über das rechte Maß hinaus.

Auf Einwände dieser Art antwortet der Herausgeber mit einer Verteidigung der Musik, wobei er sich hauptsächlich auf antike Quellen stützt. Als Beweise für seine Ansicht, die Musik sei eine edle Kunst, zitiert er Stellen aus Plato, Vergil und Cicero in den Originalsprachen, um so zu verdeutlichen, daß „die Alten etwas Göttliches in der Music [fänden]“.⁸ Er beschreibt das hohe An-

⁷ In den Wochenschriften der Jahre 1720 bis 1730 erscheint England nur selten, außer wenn ein Herausgeber gelegentlich einräumt, ein Stück aus einer der drei englischen Wochenschriften („Tatler“, „Spectator“ und „Guardian“) übersetzt beziehungsweise als Ausgangspunkt für eigene Überlegungen verwendet zu haben.

⁸ Hier gerät der Verfasser in einen Konflikt, da er als „Frau“ weder Griechisch noch Latein beherrschen dürfte; für diese Art Gelehrsamkeit mangelte es den Frauen an Bildungsmöglichkeiten. Sollte eine Frau, etwa als Tochter oder Ehefrau eines Gelehrten oder Pfarrers, doch Latein lesen können, hätte sie allenfalls Zugang zu erzieherischen oder allgemein ethischen Schriften haben können, kaum aber zu den hier herangezogenen etwas esoterischen Quellen. Um seine vorgebliche Identität zu wahren, wählt der Herausgeber zur Verteidigung die Formel: „Erstlich schelte mich niemand wegen des Griechischen und Lateinischen vor gelehrt.“ Auf eine Übersetzung der Zitate könne verzichtet werden, da man immer jemanden finden könne, „der so viel [Latein oder Griechisch] aus der Schule mitgebracht hat, und aus Gefälligkeit einen Dollmetscher abgiebt.“ Dergestalt versucht der

sehen der Dichter und Musiker in der Antike (sie „wurden als niemahls genug gepriesene Meister-Sänger angesehen“, auch als „Götter-Söhne“), die engen Verbindungen zwischen beiden Künsten und den Brauch, hervorragende Musiker als „Welt-Weise“ zu betrachten.

Gestützt auf diese Quellen äußert der Verfasser seine eigene Meinung: „Ich halte es denen Herren Engelländern nicht vor übel, daß sie so viel Wesens mit der *Signora Cuzzoni* gemacht haben. Die Ausübung der Music, ist eine edle Beschäftigung.“ Von dieser sehr allgemeinen Bemerkung geht er zu Fragen des Kontrapunkts über, ohne den Begriff jedoch zu nennen. Seine Bewunderung gilt der „Erfindung[s]- und Vorstellungs-Kraft“ eines Komponisten, dessen Stücke „aus sechzehn und mehr Stimmen [bestehen], welche zugleich gesungen und gespielt werden“. Weiter erklärt er: „Die Vorstellungs-Kraft des Componisten, welcher den Gesang dieser Stimme[n] verbindet, daß der völlige Wohl-Klang angenehm wird, und nicht wieder die Regeln anstösset, muß sich dieselben auf einmahl vorstellen.“ Das heißt, er muß, da jede Stimme „einen andern Gesang“ hat, sich die Beziehungen zwischen den Stimmen im voraus vorstellen können, um die hinsichtlich der horizontalen und vertikalen Zusammenhänge geltenden Regeln einzuhalten.

Dazu müsse er einen hohen Grad von „Beurtheilungs-Kraft“ besitzen, damit „der Gesang von dieser oder jener Stimme in der Verbindung aller Stimmen [nicht] zusammen anstosse“. Notwendig sei außerdem, daß der Komponist die Eigenschaften der verschiedenen Instrumente verstehe; sonst wäre es unmöglich, „daß er vor dieselben einen gewissen Gesang aufsetzen könnte“ (hier geht es insbesondere um die Einhaltung des Stimmumfangs). Angesichts solcher Äußerungen muß angenommen werden, daß der Herausgeber nicht nur als Historiker um die musikalischen Theorien der Antike wußte, sondern zumindest auch über Elementarkenntnisse der Kompositionskunst verfügte.

Während die bisher zitierten Bemerkungen allgemeine musikalische Themen behandeln, erregt der Schlußteil des „Stückes“ die Aufmerksamkeit der Bach-Forschung. Als Musterbeispiel für einen Komponisten, der die vorgenannten Eigenschaften in höchstem Grade besitzt, nennt der Verfasser Johann Sebastian Bach: „Also halte ich einen geschickten Componisten sehr hoch, und kan ich wohl vor allen andern mit diesen Nahmen den berühmten Capellmeister Bach in Leipzig benennen.“⁹ Leider behandelt er dieses Thema nicht

Herausgeber, das Problem der antiken Sprachen zu umgehen und gleichzeitig seine eigenen Kenntnisse herunterzuspielen.

Während die Verfasser der Wochenschriften selten fremdsprachige Zitate bringen (außer in den „Discoursen der Mählern“), berufen sie sich bei der Diskussion heikler oder umstrittener Themen gern auf Autoritäten. Ein „weiblicher“ Herausgeber konnte schon aus Rücksicht auf seine Maskierung hierauf nicht verzichten. Die Welt der Antike und die Philosophie blieben Frauen im wesentlichen verschlossen. Äußerungen von Autoritäten dienten hier in gewisser Weise als Ersatz; der damit zugleich erweckte Eindruck von Naivität und Unwissenheit erhöhte die Glaubwürdigkeit der „weiblichen“ Titelfigur. Gleichwohl hatte auch Gottsched bei der Herausgabe der „Vernünftigen Tädlerinnen“ ständig mit dem Problem seiner „weiblichen Identität“ zu kämpfen.

⁹ Merkwürdigerweise nennt der Herausgeber hier keine weiteren Komponisten, auch nicht Händel oder Telemann.

ausführlicher; er sagt nichts weiter über Bach oder andere Komponisten, sondern schließt mit Bemerkungen über die Wunder der menschlichen Stimme und über die Merkmale eines guten Sängers.

Ungeachtet ihrer Knappheit verdient die Bach-Erwähnung einige Aufmerksamkeit. Ist es, wie schon gesagt, ohnehin erstaunlich, in den *Moralischen Wochenschriften* einmal Darlegungen über Musik zu finden, die über die üblichen Empfehlungen für eine gute Allgemeinbildung hinausgehen, so handelt es sich hier noch um eine eher grundsätzliche Auseinandersetzung (zwischen zwei fingierten Personen) über den Wert und die Bedeutung der Musik in der Gesellschaft. Darüber hinaus liegt eine Zusammenfassung positiver Urteile antiker Autoren vor, deren Äußerungen der Meinung des Herausgebers Nachdruck verleihen sollen. Von hier aus wird dann – sogar mit einigen technischen Details – der Kompositionsprozeß beschrieben und gewürdigt.¹⁰ Die Besonderheit dieser Darstellung besteht darin, daß keine einfachen zwei- oder dreistimmigen Stücke mit Melodiestimme(n) und Begleitung behandelt werden, sondern viel entwickeltere, kompliziertere Kompositionen.

Nicht zu vergessen ist, daß die „Mühsame Bemerckerin“ weder in Leipzig noch in Dresden gedruckt wurde, zwei Städten, in denen Bach zu dieser Zeit unbestritten, wenn auch verschiedenartig akzentuiert, eine wichtige Rolle im Musikleben spielte, sondern in Danzig, einer relativ weit entfernten Stadt, die Bach, soviel wir wissen, nie besucht hat.¹¹ Da nur wenige von seinen Kompositionen bis 1736 im Druck erschienen waren, ist kaum anzunehmen, daß er in Danzig durch deren Verbreitung berühmt geworden sein könnte. Wie die literarische Verbindung zwischen Bach und Danzig eigentlich zustande kam, kann vorerst nicht geklärt werden.

Insgesamt gesehen, ist die Bach-Erwähnung in der „Mühsamen Bemerckerin“ in mehrfacher Hinsicht bedeutsam. Sie erschien erstens mitten in Bachs Leipziger Wirkungszeit als eine echte zeitgenössische Würdigung. Zweitens stellt sie den seltenen Fall der namentlichen Erwähnung eines Komponisten in den *Moralischen Wochenschriften* der Jahre vor 1750 dar. Drittens geschah dies in einer Stadt, die keinesfalls den Rang einer „Bach-Stadt“ beanspruchen kann. Viertens wird Bach in jenem „Stück“ zusammen mit zwei international berühmten Musikern genannt. Am wichtigsten ist jedoch, daß der Herausgeber Bach als Beispiel eines außerordentlichen Komponisten nennt, weil seine

¹⁰ Als Charakterisierung von Kompositionstechniken kann dies weder aus heutiger Sicht gelten noch aus der Sicht der zeitgenössischen Fachbücher und -zeitschriften (beispielsweise Johann Matthesons „*Musikalischem Patrioten*“ von 1728), wohl aber im Blick auf das Profil der *Moralischen Wochenschriften*. Leser ohne alle musikalische Vorbildung hätten die Darlegungen wohl als schwer verständlich angesehen, während Musikliebhaber ihnen eher folgen konnten. Anerkennung verdienen die verhältnismäßig umfangreichen Kenntnisse des Herausgebers, die ihn zu dieser Art Popularisierung befähigten.

¹¹ Zu Bachs Beziehungen nach Danzig vgl. seine Briefe an Georg Erdmann, BJ 1985, S. 85, bzw. Dok I, Nr. 23, zu einer Bach-Erwähnung im Briefwechsel der nachmaligen Frau Gottsched vgl. Dok II, Nr. 309. Ob hier das Bindeglied zwischen Bach und dem unbekannteren Herausgeber der „*Mühsamen Bemerckerin*“ zu suchen ist, läßt sich im Augenblick nicht sagen.

Musik bestimmte hochzuschätzende Eigenschaften verkörpert. Die Berufung auf Autoren der Antike soll nahelegen, daß die Maßstäbe für gute Musik nicht zeitgebunden sind, sondern überregional und zeitlos. Demnach müßte Bach wegen seiner Begabung genau so verehrt und gepriesen werden wie die hervorragendsten Musiker der Antike, die „Götter-Söhne“.

Ruthann L. Richards (Lancaster, PA)