

Neue Erkenntnisse zur Geschichte der Bachbewegung

Wie es zur Wiedererweckung Johann Sebastian Bachs,
zur Bachgesellschaft und Gesamtausgabe kam

Auf Grund bisher nicht veröffentlichter Dokumente aus dem
Franz-Hauser-Archiv

Von Karl Anton (Weinheim a. d. Bergstraße) †

Eine historiographische Regel besagt, daß historische Darstellungen alle fünfzig Jahre revidiert werden sollen. Das ist der Art und dem Umfang nach von Fall zu Fall zu entscheiden. Notwendig wird solch eine Revision jedenfalls da, wo neue Funde, Forschungsergebnisse aus bisher nicht erschlossenen Quellen vorliegen oder Resultate anderweitiger Untersuchungen, die das alte Bild von einer neuen Seite her sehen lassen und die bisherigen Auffassungen und Darstellungen wesentlich verändern, klarstellen oder ergänzen. Dies gilt z. B. von den Erkenntnissen über Ermöglichung und Getragensein der Wiedererweckung J. S. Bachs durch die Geistesströmungen und Bewegungen jener Zeit, über das Zustandekommen der (Alten) Bach-Gesellschaft, deren Gesamtausgabe und anderes.

Die erste und zugleich letzte Darstellung davon brachte deren Schlußband Jahrgang 46 – vor 56 Jahren! Hermann Kretzschmar schrieb sie als „Bericht im Auftrag des Direktoriums“ zum Abschluß der fünfzig Jahre zuvor begründeten Bach-Gesellschaft.

Dieser Bericht¹ ist, bei 63 Seiten Umfang, summarisch abgefaßt. Die Quellen, die dafür zur Verfügung standen, wurden offenbar (was die Hauserschen anlangt, nachweislich) nur teilweise benützt.

Das ist angesichts der Menge von vielfach schwer leserlichen Manuskripten, zu deren Sichtung und Auswertung sehr viel Zeit erforderlich ist, für einen Bericht begreiflich, muß aber doch mit dem gleichen Bedauern festgestellt werden, das H. Kretzschmar selbst in seiner Darstellung (BG-Bericht, S. 26) darüber ausdrückt, daß man 50 Jahre zuvor „die bedeutendsten Bachbriefe Mendelssohns im Briefwechsel Mendelssohn-Hauser nicht ausgewertet habe: wie wären sie der Gesamtausgabe zugute gekommen“.

In erhöhtem Maße gilt dies für eine Darstellung der Geschichte der Bachbewegung hinsichtlich der Hauserschen Materialien. Diese umfassen über acht Jahrzehnte Geschichte der Bachbewegung, reichen im wichtigsten Material weit zurück bis in die Zeit vor der ersten Wiederaufführung der Matthäuspassion 1829 und geben so internen Aufschluß über das Zustandekommen der „Bach-Gesellschaft zu Leipzig“ mit dem Ziel der Erstellung einer Gesamtausgabe, insbesondere aber über die zwei Jahrzehnte währenden, in aller Stille geleisteten mühevollen Vorarbeiten. Was sich in der neueren Bachliteratur hierüber findet, geht auf jenen Kretzschmarschen Bericht „über die Entstehung der Bach-Gesellschaft, über die Anlage und Erfahrungen ihrer Thätig-

¹ Im folgenden als BG-Bericht zitiert. Das Vorwort ist Juni 1988 datiert; die öffentliche Ausgabe erfolgt 1900.

keit“ zurück und auf die darin gegebene Darstellung der zur Wiedererweckung J. S. Bachs führenden Geschehnisse – oder ist jeweils eigene Konstruktivdarstellung der betreffenden Verfasser, da ja die Hauptquelle vergraben, vergessen und unbenützt blieb.

Diesen Ausführungen über Wesen und Werden der Bachbewegung auf deutschem Boden ist gemeinsam, daß sie alle mehr oder weniger von Ereignissen, Zeitströmungen und anderweitigen Bewegungen ausgehen, in der wie selbstverständlichen Annahme, daß solche die Wiedererweckung J. S. Bachs zur Folge gehabt hätten. Als die weitere Folge müßten dann Entstehung und Tätigkeit der Bachgesellschaft verstanden werden, die Mittel und Wege für die Wiedererweckung Bachs schaffen und jene garantieren sollte. Auf diese Klarstellung kommt es an.

Überprüfen wir also, wieweit solche Schau und Deutung der Geschehnisse übereinstimmt mit dem, was uns die Hauserschen Materialien mit ihrer unmittelbaren Vergegenwärtigung der Situation darbieten und ob nicht hier eine Revision fällig ist.

Sehen wir uns daraufhin die Auffassung näher an, wonach die Wiedererweckung J. S. Bachs der Möglichkeit und Auswirkung, der Entstehung und dem Bestand nach herbeigeführt und getragen gewesen sei von drei großen Geistesströmungen der Zeit, je nach Standpunkt des Betrachters mehr von dieser oder jener oder von allen zusammen: Vom Geist der Romantik jener Zeit, vom Geist der nationalen Erhebung mit dem erwachenden Nationalbewußtsein im Gefolge und vom Geist der Erweckung bzw. Erneuerung innerhalb von Kirche und Theologie.

Die Unternehmungen einzelner Männer und Verlage vorher werden bei dieser Auffassung als eine Art Vorbereitungsaktion notiert; als das die eigentliche Wiedererweckung Bachs auslösende Ereignis wird die erste Wiederaufführung der Matthäuspension gewertet.

Hier muß zunächst einmal mit aller Deutlichkeit gesehen und festgestellt werden, daß sich diese Schau auf die Geschehnisse der Jahre 1829–1850 konzentriert. Diese Zeitstrecke wird für die Bachbewegung an sich markiert durch die zwei Daten: Wiederaufführung der Matthäuspension 1829 und „Constituierung“ der Bach-Gesellschaft 1850. Für die Untersuchung der Frage, wieweit diese mit den genannten Bewegungen zusammenhängen oder gar durch diese wesentlich bedingt seien, bieten gerade für diesen Zeitabschnitt die Hauser-Materialien Einsichten in diese interessanten und gewichtigen Geschehnisse der Bachbewegung, die von bloßer Deutung zur Wirklichkeit führen. Sie nötigen uns zur Radikalfrage:

Wie waren denn eigentlich die Romantik und das erwachte Nationalbewußtsein in diesem Zeitraum beschaffen? Hatte die sogenannte Erneuerungsbewegung innerhalb von Kirche und Theologie jene „Umwandlung des geistig-seelischen Lebens in der Nation“ wirklich so vollzogen, daß diese² als „der entscheidende Faktor beim Wiederaufleben Bachs“ anzusehen ist?

Daß Romantik (einschließlich Musikromantik) keinen eindeutigen Begriff

² Wie es neuerdings Hans Besch sieht und in extenso darstellt in seinem vielgelesenen Buch „Joh. Seb. Bach – Frömmigkeit und Glaube“, Bd. I, Deutung und Wirklichkeit, 1938.

darstellt – man denke nur an ihre Erfassung als zeitliche Erscheinung, als psychologischen Typenbegriff oder ästhetischen Formbegriff im überzeitlichen Sinne –, das sollte heutzutage Erkenntnisgrundlage sein für alle Ausführungen darüber, auch in bezug auf die Wiedererweckung J. S. Bachs. Es geht nicht mehr an: Von Romantik in jener mißverständlich vagen Allbedeutsamkeit zu reden, wie sie sich damals gerade im Zuge des alle und alles erfassenden Modegeistes herausbildete, wobei sich „viel empfinden und wenig denken“ läßt.

Wir werden im Verlauf der Untersuchungen der vorliegenden zeitgenössischen Quellen noch im einzelnen sehen, wie das, was im alten ursprünglichen Sinne unter Romantik verstanden wird und was sich an Vorstellungen dabei ergibt, für den hier in Betracht kommenden Zeitraum gar nicht mehr gilt. Unmißverständlich ist die Situation: Aus dem genuin Romantischen, das Goethe zuletzt im II. Teil seines Faust in schöpferischem Ausgleich mit dem Geiste und der Formkraft des Klassischen vereinte, war inzwischen „Romantik“ geworden: Zeitströmung, der man aus einer „*prédelection d'artiste*“ zugehört, nicht mehr aus Berufung.

Der dabei zutage tretende „Mißverstand und Mißbrauch“ von „deutscher Arth und Kunst“, die Ent-artung von „Innerlichem“ zu einem „Äußerlichen“; die Aufspaltung durch den Einbruch des Intellekts als dämonischen Kontrapunkts zu „Geist und Gemüt“ und das daraus resultierende Übergehen von „Natur und Schöpferthum“ in „Nachahmung“ und „Künsteley“ – „je affectirter und grimmassirter, desto besser“ heißt es in einer der näher noch zu betrachtenden brieflichen Darstellungen – diese „Romantik“ erschien nicht nur dem alten Goethe „krank“, sondern auch dem jungen kurfürstlichen Sänger Franz Hauser³, der jetzt auftaucht, nach der Gesundheit und Größe des Talents wie auch seinem früh schon zu J. S. Bach hinführenden Werdegang wie prädestiniert für die Bewältigung der künstlerischen Aufgaben, die in der Folgezeit an ihn herantreten sollten.

Der Zeitpunkt, zu dem dies geschah, ist bedeutsam. Es wird dabei zugleich das Organische an der Erscheinung Hausers und seiner Arbeit innerhalb der

³ Es besteht für die Musikwissenschaft die beschämende Tatsache, daß sie über diese hervorragende Künstlerpersönlichkeit keine Arbeit herausgebracht hat und daß sie bei der bekannten Bedeutung und Fülle des zumal früher noch vorliegenden unbenutzten historischen Materials sich mit der Würdigung begnügte, die Franz Hausers Persönlichkeit und Schaffen 1899 durch H. Kretzschmar gefunden hat, soweit dies im BG-Bericht möglich war und vorher, in journalistischer Form, durch Eduard Hanslick in dessen Aufsatzsammlung „Suite“ vom Jahre 1885. Ganz unbegreiflich aber für die Bachforschung speziell ist es, daß diese bei den vielfachen Hinweisen auf Franz Hauser, wie man sie in der Gesamtausgabe der Bachwerke, im BG-Bericht oder auch im Bachjahrbuch vorfindet, sich um die Hauserschen Materialien nicht gekümmert hat. Unbenutzt und ungedruckt blieb der reichhaltige Briefwechsel Hauser-Mendelssohn beiderseits wie auch der z. B. mit Moritz Hauptmann. Man begnügte sich mit einer in Auswahl und Kürzung willkürlichen Ausgabe von Briefen Hauptmanns, die einer seiner Schüler herausbrachte, in Abweichung von dem Plane des inzwischen verstorbenen Otto Jahn, der die noch aktuellere und daher von Hauptmann so „ersehten“ Briefe Hausers mit einbeziehen wollte, von dem kein einziger gedruckter Brief vorliegt. Die nach 1933 (trotz vorgelegtem Nachweis altböhmischer Freisassen-Abstammung) erfolgte Deklaration Franz Hausers zum „Nichtarier“ und der bald darauf ausbrechende Weltkrieg machten bei Sperre der Druckgenehmigung und des Papiers die mit Frau Sofie Hauser vorbereitete Herausgabe der Denkschrift zum 145. Geburtstag Franz Hausers unmöglich. Die Unterlagen wurden, wie auch die im Franz-Hauser-Archiv zusammengefaßten historischen Materialien, am 1. Februar 1945 nach erster Rettung aus Sprengbombengefahr gleich danach bei Feuerangriff größtenteils vernichtet. Doch soll versucht werden, aus kopialem Vorhandenem und sonstigem erhalten Gebliebenen wenigstens eine kleine Monographie, die zugleich auch seinem Freunde Mendelssohn gilt, zu erstellen.

Bachbewegung ersichtlich. Für diese war ein Stillstand eingetreten. Es hatte, wie *BG*-Bericht S. 23 feststellt, „die erste große Bachbewegung ihren Höhepunkt, zugleich aber auch ihr Ende erreicht“. Schon ein Jahrzehnt zuvor hatte die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung dieses Schicksal vorausgesagt. Der Verfasser des Artikels, offensichtlich ein wie Forkel guter Kenner der Verhältnisse und vor allem dessen, worauf es bei einer Wiedererweckung J. S. Bachs ankommt, spricht sich klar darüber aus, daß diese nicht gewährleistet wird durch „plötzlich landdurchbrechende Liebhaberey an den Claviercompositionen von Seb. Bach“ und erklärt die „Bewegung für tot“, da sie die Vokalmusik Bachs als Hauptstück seines Schaffens beiseite läßt. In der gleichen Zeitung berichtet dann 1818 ein Artikelschreiber in echt biedermeierischer Manier „mit Vergnügen“:

daß jetzt in England und Frankreich, vornehmlich in den Hauptstädten beider Reiche, nicht nur unter den gelehrten Musikern, sondern auch unter gründlich ausgebildeten Dilettanten, eine sehr lebhaft Theilnahme an Seb. Bach und seinen Werken zu finden ist, so daß in den Cirkeln solcher Musikfreunde es selbstgewißermaßen zum guten Ton gehört, Fugen und andere Clavierstücke desselben vorzutragen und sogar von Damen vorgetragen mit Bewunderung aufzunehmen.

Ob Ausland oder Inland – in Wirklichkeit gilt auch hierfür die obige Beurteilung und die Feststellung im *BG*-Bericht S. 22: „In der ihm gewogenen Zeit gewannen die großen Gesangscompositionen Bachs nur mühsam Boden.“ – Hier tritt also eine Stockung in der Bachbewegung ein. „Auch Zelter war über die Wirkung der Bachschen Gesangsmusik im Zweifel“, heißt es im *BG*-Bericht S. 24.

In dieser für die Bachbewegung – sollte die Wiedererweckung J. S. Bachs in seinem Gesamtwerk noch ihr Sinn sein und bleiben – höchst kritischen Situation kommt im rechten Augenblick die Wendung. Ganz „im Stillen und unbemerkt“ – so wie die Entwicklung der „ersten starken Bachbewegung“ in ihrem positiven Stadium charakterisiert wird im *BG*-Bericht S. 19 – setzt die Erneuerungsbewegung ein, die wir die *real e* Bachbewegung nennen wollen, weil sie wirklich zur Wiedererweckung J. S. Bachs geführt hat. Einerseits betrieb sie von vornherein die systematische Feststellung aller noch erreichbaren Werke und bildete die die Herausgabe „garantirende“ Organisation, andererseits veranstaltete sie demonstrierend werbende Aufführungen bisher unbekannter Bachscher Werke – im Gegensatz zu der jener „ersten starken Bachbewegung“ nachfolgenden stimmungsmäßig getragenen Bachbewegung, die sachlich unproduktiv und in sich organisierungsfähig, zu diesem Zeitpunkt, bei Wegfall allgemein tragender Stimmungen „in der Zeit der Karlsbader Beschlüsse erlahmen“ mußte, wie der *BG*-Bericht S. 23 kurz notiert.

Diese reale Bachbewegung wird nun verkörpert in Musikerpersönlichkeiten, denen die Sicherstellung, Sichtung und Fruchtbarmachung des von ihnen in J. S. Bachs Werken erkannten Kulturgutes höchster Art zur berufsmäßigen wie berufungsmäßig gestellten konkreten Lebensaufgabe geworden war:

Vor 1820 noch fanden sich als hierin Gleichgesinnte Franz Hauser und Moritz Hauptmann. Bald danach, mit Kassel und Frankfurt als Stationen seiner

gekommen war, nicht nur (als Grundstock der späteren großen Sammlung) alte Drucke und Manuskripte mit, sondern eine Bildung, Praktik und Tradition, die wohl geeignet war, das rechte Rüstzeug für die kommende, der Wiedererweckung J. S. Bachs dienende Arbeit abzugeben.

Schon in Frankfurt 1821/22 begann Hauser den berühmt gewordenen „Bach-Catalog“ anzulegen, von dem noch öfter die Rede sein wird. Aus dieser Zeit datiert auch die durch Schelble vermittelte Bekanntschaft mit Felix Mendelssohn-Bartholdy. Aus dem Besuch 1825 bei Mendelssohn „noch im alten Haus“ in Berlin und aus dessen zwei Besuchen bei Hauser entstand jener bekannte Freundschaftsbund, der für die Bachbewegung so bedeutend geworden ist. Der Briefwechsel (noch ungedruckt) zwischen den beiden wurde für die folgenden Darlegungen vielfach herangezogen.

Moritz Hauptmann, zwei Jahrzehnte „an Cassel gebunden“ als Spohrs rechte Hand, reifte gerade hierbei zu der Persönlichkeit heran, als die er in die Geschichte der Musik eingegangen ist. Wenn Mendelssohn im Anschluß an seinen Besuch bei Hauptmann am 6. Oktober 1834 an Hauser, der die Begegnung vermittelt hatte, schrieb:

Er ist erstlich durch und durch gut und ernsthaft und ein wahrer Musiker, und dann hat sein Wesen eine gewisse Ruhe ohne Kälte, Vornehmheit ohne Dünkel . . . wo wir einer Meinung waren, freute mich's und wo wir auseinander gingen, war mir's wieder interessant, kurz, Du hast mir gewiß nicht zuviel von ihm gesagt.

So folgte acht Jahre später aus dieser Beurteilung der Vorschlag Mendelssohns zur Berufung Hauptmanns nach Leipzig als Thomaskantor.

Inzwischen aber ließ diesem der Konzertmeisterdienst genug freie Zeit, sich in die „Wissenschaft“ seiner Kunst zu vertiefen, wie schon die Jahre zuvor in „Litteratur und Philosophie“. Seine späteren Schriften sind die Früchte dieser „Nebenstunden“. Die rund 450 Briefe (kopial) von Hauptmann an Hauser, von denen 193 gedruckt sind (vgl. S. 9, Anm. 3), mit den ungedruckten Briefen Hausers an Hauptmann zusammen rund 900 Dokumente der Zeitgeschichte, zeigen eine „umfassende Bildung“ und „geistreiche Urteile“, die es begreiflich machen, daß schon 1832 unter den andern Freunden beschlossen war, daß Hauptmann, wenn es zur Bildung der Bachgesellschaft käme, deren Vorsitzender werden sollte. Johann Nepomuk Schelble, nach Entsagung der Bühnenlaufbahn als Tenorist 1816 in Frankfurt seßhaft geworden, entwickelte in fruchtbarer stimmwissenschaftlicher Zusammenarbeit mit Hauser während dessen Frankfurter Zeit seine höchste Leistungen ermöglichende „Chorsingekunst“, indessen Hauser sich außerdem der Erforschung und Darlegung des „natürlichen Singens“ für Solisten widmete, woraus später das 1866 großen-

keit als Sammelpunkt für junge starke Talente, die nach ihrer Ausbildung – ganz noch wie zu Bachs Zeit und danach an Benda, Fils, Gelinek, Stamitz, Zach und Zelenka zu sehen – die Kulturmission der böhmischen Schule in alle Welt hinaustragen.

In die Zeit, da Franz Hauser seine Ausbildung fand, fällt – fast zehn Jahre vor Bildung der „Gesellschaft der Musikfreunde des vereinigten Kaiserreichs“ in Wien mit einem Konservatorium – die Gründung des Prager Konservatoriums mit dem großartigen Internat.

An dieser Stelle obliegt es mir, herzlichen Dank zu sagen Herrn Dr. E. Radnitzky in Wien, dem Enkel eines Freundes von Hauser, für wertvolle archivalische Feststellungen und Mitteilungen zum Ersatz für vernichtete diesbezügliche Materialien des Franz-Hauser-Archivs.

teils gedruckte Werk „Gesanglehre für Lehrende und Lernende“ entstand. Beider Bestreben war dabei – und deshalb mußten diese Arbeiten hier genannt werden – auf „Erziehung“ zum „Verstehen und Produzieren“ der „großen Vocalmusik“ gerichtet. Schelble wurde so der Bahnbrecher für Bach im süddeutschen Raum, wie es für Schlesien Mosevius war, der bezeichnenderweise auch von der Sängerbahn herkam.

In seiner „Caecilie“, der Frankfurter Singakademie, schuf Schelble mit der ihm eigenen künstlerischen „Weisheit“, wie Hauser dessen Praktik in einem Brief an Hauptmann nennt, einen Chorkörper, der schon bald der Berliner Singakademie ebenbürtig war.

Der Besuch des 31jährigen Franz Hauser bei Goethe⁶, dessen Gast er – auf ein seiner Vorgeschichte wegen interessantes „Empfehlungsschreiben“ Zelters vom „Dienstag den 7. Junius 1825“ hin – am 23. und 24. Juni 1825 in Weimar sein durfte, bedeutete nicht nur für ihn, sondern bei der bestehenden „Communication“ auch für die Freunde die höchste Anerkennung der Lauterkeit ihrer Gesinnung und vor allem die Bestätigung der Richtigkeit ihres Weges: Es war, wie Franz Hauser bewußt sagt, der „rein-musikalische“ Weg, unabhängig von Geistesströmungen und Bewegungen der Zeit! Von da ab geht es voran, nicht von jenen begünstigt oder gar getragen, sondern größtenteils jenen entgegen, einzig und allein durch Charakter und opferwillige Tat Berufener.

Solche Arbeit konnte nur langsam und in der Stille reifen. Sie wurde durchgeführt von den bereits Genannten: Hauser, Hauptmann, Schelble, Mendelssohn. An Stelle des 1837 verstorbenen Schelble trat dann Robert Schumann und wiederum zehn Jahre später Otto Jahn an die Stelle des verstorbenen Mendelssohn.

Die Art, wie dieser jeweils in einem Quadrovirat lose zusammengefaßte Arbeitskreis sich herausbildete, brachte es mit sich, daß andere um J. S. Bachs Wiedererweckung sehr verdiente Persönlichkeiten des Musiklebens ihm nicht angehörten, aber doch in Verbindung mit ihm standen. Sie wurden denn auch bei den letzten Vorbereitungen zur „consolidirung“ der Bachgesellschaft herangezogen und erschienen im Juliaufruf 1850 „an die Freunde ernster Tonkunst“ als „Mitbegründer der Bachgesellschaft“: so der Berliner Universitätsmusikdirektor Professor A. B. Marx, weithin wirksam als Musiktheoretiker und Herausgeber der Berliner Allg. Mus. Zeitung und als solcher intensiv für Bach eintretend; S. W. Dehn, der Kustos an der Königlichen Bibliothek. Das gleiche gilt für den Leipziger Organisten C. F. Becker, der später Hausers Stellvertreter wurde. J. Fr. Rochlitz und J. Th. Mosevius, dessen Bedeu-

⁶ Der Besuch fiel sehr glücklich gerade in die Zeit der besonderen Ausführung der Handlung des Helena-Aktes, bei größter Aufgeschlossenheit Goethes für Musik und ihre Belange. Eine Darstellung dieses, durch Überbringen von Grüßen Tomascheks und durch das Mitkommen von Hausers, der Charlotte Kestner (Lotte Buff) nahestehenden Frau und deren Schwester den alten Goethe auch persönlich ansprechenden Besuches, soll auf Grund noch erhaltener Erinnerungsstücke an anderer Stelle erfolgen. Seine Bedeutung für die Bachbewegung besteht außer dem oben mitgeteilten subjektiven Moment für Hauser und die Freunde vor allem in dem objektiven, daß dieser dadurch zur Forschartigkeit und Anlegung seiner Sammlungen den Antrieb erhielt, der dann im Umgang mit dem Goethe nahestehenden Carus, Johanna Schopenhauer, Gebrüder Grimm, später Otto Jahn u. a. wach gehalten wurde.

tung als Bachästhet für die Bachbewegung feststeht, gehörten diesem Arbeitskreis ebenfalls nicht an.

Mit Rochlitz bestand keine Verbindung. Ihm gegenüber war die Haltung eine ausgesprochen ablehnende. Wenn Bernhard Fr. Richter (BJ 1906, S. 63) sich genötigt sah, bezüglich Rochlitz festzustellen: „der sonst so vielfach verdiente Mann steht bezüglich der Genauigkeit seiner Angaben nicht gerade im besten Ruf“, so ergeben die von den Freunden gemachten, auf unzulänglich, historisch unzuverlässig, ja sogar auf „Falsification“ lautenden Feststellungen eine vollgültige Begründung dafür.⁷ Man hätte besser daran getan, den Rochlitzschen Angaben und Ausgaben gegenüber vorsichtiger zu verfahren und den damals noch lebendigen urwüchsigen Erinnerungen an J. S. Bach nachzugehen, wie z. B. solche der Kapellmeister Georg Benedict Bierey noch anschaulich und glaubhaft erzählen hörte.

Th. Mosevius war mit Mendelssohn und insbesondere mit Hauser betreffs Aufführungsmaterial in steter freundschaftlicher Verbindung. Er gehörte, wie Kretzschmar (*BG*-Bericht, S. 38) sich ausdrückt, zu den „Nutznießern“ Hausers. Seiner großen Verdienste um die Wiedererweckung J. S. Bachs wegen wurde er 1850 ins Gremium der Mitbegründer der Bachgesellschaft berufen, desgleichen auch Professor Fischhof, der „Wiener Mosevius“. Mit diesem wie mit dem „Antiquarius“ Aloys Fuchs bestand, wie Listen und Briefe erweisen, eine rege Verbindung und auch Manuskriptaustausch während Hausers Wiener Zeit, obgleich sie dem engeren Arbeitskreis nicht angehörten.

Dies gilt auch für Prof. J. Maier, der später in den Ausschuß der Bachgesellschaft erwählt wurde, und für Frh. v. Radowitz, der im Briefwechsel mit Hauser stand und, was bisher unbekannt war, auch einen Bachkatalog anzufertigen begonnen hatte, dies aber aufgab, als er von Hausers Arbeit hörte. Er schickte ihm allerlei Beiträge. In seiner Sammlung befand sich noch 1839 das Harmonische Labyrinth in der Handschrift J. S. Bachs.

Wenn Moritz Hauptmann drei Jahrzehnte später, nachdem das Ziel schon erreicht war, einmal an Franz Hauser auf dessen Mitteilung eines Plans „J. S. Bachs Compositionen chronologisch zu verzeichnen“ schrieb:

Es ist eine große schwere Arbeit, aber jeder gelieferte Baustein ist was werth und ist von Interesse, ists auch für den Arbeiter. Lücken wirds viel und große geben; es füllte sich aber die eine und andre dann doch und manchmal unverhofft.

so gilt dies erst recht für die zurückliegende Arbeit. Deren Ergebnis und die markantesten Ereignisse auf dem Weg zum Ziel sind durch den *BG*-Bericht der Öffentlichkeit bekanntgeworden und gingen ihrer Bedeutung nach in die Geschichte ein.

Dies damals aber nicht minder bedeutsame, an Quantität und Qualität bewunderungswürdige, durch zwei Jahrzehnte hin sich erstreckende Vorarbeit geschah in aller Stille und geriet daher, nur wenigen und auch denen wohl

⁷ In Beantwortung der Frage über Zuverlässigkeit betr. historischer Angaben gab M. Hauptmann, dem niemand Geschwätzigkeit oder Gehässigkeit nachsagen kann, an Hauser unter dem 6. Dez. 1857 ein geradezu vernichtendes Urteil über Rochlitz ab. Es ist abgedruckt in Bd. II, S. 145/146, der Briefe Hauptmanns an Hauser.

nur teilweise bekannt, schließlich in Vergessenheit. Von diesen Geschehnissen, wie sie die im Franz-Hauser-Archiv zusammengefaßten Dokumente festhalten, sei nun im folgenden das Wesentliche mitgeteilt.⁸

Prof. Dr. F. K. Griepenkerl bezeichnet im September 1844 Franz Hauser als „höchste Autorität“. Er war eben von Anfang an – aus der oben aufgezeigten Entwicklung des Arbeitskreises heraus verständlich – die „Centrale“. Dies gilt in Hauptfragen bis in die Zeit nach der Gründung der Bachgesellschaft, wie wir noch sehen werden. Daher die große Korrespondenz und Menge an Notenmaterial, die hier zusammenkamen.

Der während Hausers Leipziger Zeit geglückte höchst bedeutsame Erwerb der „Sebastian“ aus dem am 19./22. Dezember 1832 versteigerten Schichtschen Nachlaß⁹ einschließlich der (was bisher zuwenig beachtet blieb) seit J. S. Bach jeweils von Kantor auf Kantor persönlich übergegangenen verschiedenartigsten Bestände im „Cantor-Schrank“ in der „Componir-Stube“ und dann, fünf Monate später, der jetzt erst bei Erschließung der Hauserschen Materialien bekanntgewordene Ankauf einer „schönen Sammlung Seb. Bachscher Sachen“ aus dem Nachlaß des unter Doles tätigen Thomanerpräfekten C. F. Penzel¹⁰ mit einer stattlichen Anzahl von autographen Werken und quellenwertigen gleichzeitigen Abschriften u. a., die bisher als aus dem Schichtschen Nachlaß stammend angesehen wurden – dieser überaus reiche Zuwachs gab den Vieren neuen Antrieb zu ihrer Bacharbeit. Hauser legt sofort ein thema-

⁸ Sie bestätigen die Richtigkeit dessen, was Albert Schweitzer in seinem Bachbuch zum Schluß des Kapitels „Tod und Auferstehung“ von dem sagt, was bei Bach „zuletzt am meisten not tut“, nämlich „die stille bescheidene Arbeit vieler unbekannter Menschen, die bei Bach nichts anderes suchen als innerliche Befriedigung und Mitteilung dieses Reichtums an ihren Nächsten“. Die Hauserschen Dokumente erweisen das und wie opferwillige stille Arbeit und solche „Communication“ (wie es in den alten Briefen heißt) schließlich zum Ziele führt. Albert Schweitzer, einer der wenigen, die noch um die Bedeutung von Franz Hauser wissen, gab denn auch die Anregung zu dieser Untersuchung und nahm warmen Anteil daran.

⁹ Im Anschluß an die Auktion erwarb Franz Hauser noch manches hinzu, was nicht abgegangen war oder erwarb zurück von Mitsteigernden z. B. von Loch, Polenz, Zefwitz und gab ab; interessanterweise wurden auch Bücher (vielleicht Einzelstücke, die restlich aus Bachs Bibliothek stammten) versteigert. Das der Versteigerung zugrunde liegende gedruckte Verzeichnis war sehr summarisch, ja ungenau abgefaßt. Konvolute enthielten anderes, z. T. sehr Bedeutsames und weit mehr als der kurze Titel angibt. So kam Hauser in Besitz der ihm in ihrer Bedeutung freilich nicht bewußt gewordenen und z. T. abgegebenen (an Aloys Fuchs u. a.) Noten des Melchior-Hoffmann-Kreises, zu denen auch die bisher J. S. Bach zugeschriebene Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“ mit ihrer Stammkantate, von der sie ein Teil ist, gehört. Auch instrumentales Sondergut u. a. enthielten die als auktionenfähig unberechneten Beigaben. B. Fr. Richter, einer der besten Kenner der Verhältnisse von Alt-Leipzig klagt darüber (BJ 1906, S. 65): „Von Hiller und Müller ist so gut wie nichts vorhanden“ – in Hausers Nachlaß hätte er sehr viel gefunden. In dem großen Packer Hiller fanden sich u. a. Doles, Homilius (autogr. das bisher J. S. Bach zugeschriebene Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele“) und Mozart, darunter eine weder bei Köchel noch in der Gesamtausgabe sich vorfindende Arie, Bearbeitungen von Hiller, Müller und Schicht, die einen Einblick gewähren in ihr Kantorenrepertoire. Wichtig ist, was Hauser in einem Brief an Mendelsohn am 12. 1. 1833 berichtet: „Merkwürdig ist mir bey Schicht, der sämtliche Philister was Naumann etc etc in Partitur setzte und in zahlreichen Stimmen aussetzen ließ, die Sachen von Sebastian nicht einmal durchlas, nicht einmal wußte, daß er sie hatte, denn er ließ manches Stück mehrmals abschreiben, weil er nicht wußte, daß er es schon hatte“. Daher also die „Doubletten“! Damit findet die von B. Fr. Richter (BJ 1906, S. 65) vertretene Auffassung ihre Richtigstellung, als habe Schicht Bachkopien von Penzel vorgefunden und bessern, deren Vorhandensein er sich nicht erklären konnte. Diese gehörten gar nicht zum Schicht-Nachlaß, sondern zu obiger separaten Sammlung.

¹⁰ Das vorliegende genaue Verzeichnis dieser Bachsammlung und briefliche Mitteilungen des Oelsnitzer Kantors Johann Gottlob Schuster, des Neffen und Erben von C. F. Penzel, der jene an Hauser verkaufte, nötigen dazu, künftighin in Penzel nicht nur den mit seinen „Lese- und Schreibfehlern gröbster Art“ (bei irgendwie gebotener größter Eile des Kopierens) wenig Musikerfahrung aufweisenden „halbwüchsigen Thomasschüler“ (BJ 1913, 39 ff.) zu sehen, der er ja wohl anfänglich auch war, sondern den instinktsicher handelnden, wenn auch vielleicht etwas fanatischen, dann aber offenbar doch bewährten Bachsammler, dem wir mancherlei verdanken, was sonst nicht mehr erhalten wäre, wie etwa ein Abdruck vom Musikalischen Opfer mit der autographen Widmung in Urfassung oder älteste Auflösung von Canon triplex u. a.

tisches Verzeichnis davon an, geht ans „Copiren und copiren“ und läßt kopieren. Am 17. April 1833 schreibt er an Hauptmann, er habe „jetzt einen Schulmeister auf dem Lande gemiethet, der sehr gut schreibt“. Über den Umfang des unerwarteten Zuwachses schreibt er:

46 Kirchenstücke, worunter 18 in Handschrift (d. h. von J. S. Bach) 5 Symphonien oder sogen. Ouverturen, die dieselbe Form haben wie seine Suiten und eigentlich nur Suiten für Orchester sind, einige 60 Stück variirte Choräle, eine komische Cantate und noch mancherley.

Indessen geht die andere Bacharbeit weiter: Felix Mendelssohn läßt in Berlin von „dortigen Sachen“ für Hauser thematische Verzeichnisse anfertigen für dessen Katalog. Mit dem Kopieren der Stücke aber stößt er – das erstmal bei seiner Bacharbeit – auf Schwierigkeiten. Unter dem 20. Februar 1833 schreibt er dieserhalb an Hauser:

Die Sachen selbst abschreiben zu lassen, ging nicht, schon deswegen, weil die Erben¹¹ noch mit der Academie und anderen im Streite darüber liegen, auch hätte es Dich ein kleines Vermögen gekostet, und es konnte Niemand die Erlaubnis geben. Sobald darüber auf ein oder die andere Weise entschieden ist, mache ich mir von den Eigenthümern Abschriften aus, im Falle sie verauktionirt werden sollten, kaufe ich sie selber, lasse sie auf keinen Fall aus den Augen und sie entgehen uns also nicht.

In der Zwischenzeit läßt Hauser in Leipzig für Mendelssohn auf besondere Wünsche hin kopieren. Schon am 30. März 1833 hatte dieser solche geäußert:

Mir sind im Catalog¹² einige Stücke aufgefallen, deren Themas so schön sind, daß ich sie gerne haben möchte und da sie meist für Orgel sind und ich in London in St. Paul oft spiele, wie Du weißt, möchte ich sie gerne mit dorthin nehmen, also will ich Dich fragen, ob Du mir dieselben (besonders aber die Orgelstücke) womöglich sogleich civilisiren willst, copiren lassen und herschicken, denn morgen über 14 Tage (den 14.) reise ich ab, so Gott will.

Die Sendung geht pünktlich (wie es Hausers Art war) ab, ebenso eine an Moscheles laut Bestätigung aus London. Ein Jahr später wird die Bachtätigkeit noch größer. Hauser hält sein Wort, daß er an seinem Geburtstag einmal an Mendelssohn geschrieben hatte im Rückblick auf ihr Londoner Zusammensein im Frühjahr 1832:

Ich kann Dir nicht sagen, wie mir die Idee lieb ist, für die Verbreitung des Alten Herren auch nur etwas zu tun.

Im Herbst 1834 meldet ein Brief voll Freude und Ärger zugleich:

für Dich copiren gegenwärtig zwei Copisten, der dritte brachte nach zwei Monaten (!) die Originale und weißes Papier wieder, auf welch letzterem keine Noten, sondern nur etwas Beschmutz zu sehen war.

¹¹ Gemeint sind die Erben Zelters. Gleich nach der Nachricht von Zelters Tod, die Mendelssohn in London bzw. Norwood Surrey erreichte, hatte er nach Rücksprache mit dem dort gastierenden Hauser aus gemeinsamer Sorge um das Schicksal der Bachmanuskripte unter dem 25. Mai 1832 an den Vater geschrieben: „Wenn Du irgend verhindern kannst, daß über sie disponirt wird, bis ich zurückkomme, so tue es etc.“

¹² Den „Catalog“ hatte Hauser in mehreren Exemplaren angefertigt bzw. ergänzend anfertigen lassen: 2 zur „Communication“ an die Freunde zur Einsicht wie auch zu Vorschlägen und zur „Correction“. Der Stammkatalog, der alle Verbesserungen und Nachträge enthielt, blieb bei Hauser. (1. 2. 1945 vernichtet.)

„Die Sachen von der Thomasschule“, jene der Art und Zahl nach umstrittenen Originale, spielen auch eine Rolle. Es waren indessen keine Partituren, sondern „nur Stimmen“ in genau festgestellter Zahl ohne jeden Verlust! Ein Brief von Hauser an Mendelssohn gibt Einblick in die Situation. Unter dem 22. April heißt es aus Leipzig:

Eben hat mir der Notenschreiber ein Paket für Dich gebracht, es sind die Sachen von der Thomasschule, er muß sie in Partitur setzen, weil ich gar nicht dazu komme. Willst Du sie nicht, so gebe ich sie dem Schelble. Auf jeden Fall behalte ich die Geschichte hier, bis ich weiß, ob Du nach Leipzig kommst oder nicht...

Das wertvolle Paket mit den „Bachstimmen“ (Hauser verwendete bei solchen Sendungen einen Schutzumschlag aus dickem Ölpapier) ging an Freund Schelble nach Frankfurt ab. Die „Herrlichkeiten“ gefielen diesem aber so sehr, daß er nicht mehr an deren Rücksendung dachte. Hauser, der persönlich die Verantwortung übernommen hatte, mahnte. Als er ohne Antwort verblieb, schrieb er dieserhalb an Hauptmann, der damals noch in Kassel war, es komme noch so, daß die Thomasschule ihn „nächstens als einen Dieb promulgieren wird deswegen“. Auf Hauptmanns Mahnen hin gelangten die Kantatenstimmen an die Thomasschule zurück.

Noch 1849, zwölf Jahre nach Schelbles Tod, läßt Hauser – ein Zeichen der Korrektheit auch dem Freunde und Mitarbeiter gegenüber – durch Prof. Julius eine Bestandsaufnahme dieserhalb in Leipzig vornehmen, deren Resultat¹³ noch vorliegt. Nichts fehlte vom „Eigentum der Thomasschule“.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Berliner Singakademie bis 1843 nur eine einzige Kantate „herausgebracht“ hat, so erkennen wir demgegenüber die ganze Intensität der hier geleisteten Bacharbeit¹⁴. Schelble hat sich buchstäblich daran verblutet. Wehmütig stellt Hauser das „befremdliche Verstummen“ fest und schreibt von Berlin aus unter dem 20. I. 1836 an Hauptmann: Nicht einmal der Sebastian und Berlins reiche Sammlungen, an deren Quelle ich jetzt sitze, bringen ihn zum Schreiben.

Unaufhaltsam schreitet Schelbles Siechtum fort, ein Jahr später (1837) ist er nicht mehr unter den Lebenden. Sein Wirken aber, sein Werben für J. S. Bachs Kunst wirkte sich aus. Es war eben nicht nur ein Versuch lokaler Art, sondern es war auf der ganzen Linie ein planvolles Handeln, klar auf die Zukunft ausgerichtet.

Als das Entscheidende in der Entwicklung, das der Bachbewegung für die Folgezeit zugute kam, stellt sich heraus:

1. Im allgemeinen: Der Übergang der Pflege „älterer Musik“ vom „Musikgelehrten und geistreichen Liebhaber“ (wie Forkel und Thibaut) in kleinem „Kreis“ auf Berufsmusiker mit großer öffentlicher Praxis.

¹³ B. Fr. Richter in seiner Abhandlung „Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörnden Kantaten Joh. Seb. Bachs“ (BJ 1906) kommt zum gleichen Resultat. Die Untersuchung wäre wesentlich einfacher gewesen, wenn Richter sich auch hier aus den Hauserschen Materialien Bescheid geholt hätte, wie er es (lt. Schreiben v. 16. 3. 1890, als Hauptmannschüler sich legitimierend) früher betr. Lukaspassion getan hatte.

¹⁴ Ihr entsprach nur noch die von Th. Mosevius. Frankfurt und Breslau waren, nach dem noch zu besprechenden Wegfall von Berlin, die Hauptpflegestätten für Passions- und Kantatenaufführungen, bis Leipzig dann die Zentralstätte wurde.

2. Im speziellen: Die Verlagerung des „vornehmlichen Interesses“ für Bachsche Instrumentalmusik (die auch im Ausland schon zum Druck gekommen war) auf Bachsche Vokalwerke, ganz besonders auf „große Singe-Compositionen“.

3. Die Erkenntnis, „fragmentarisch gehts nicht“ (Hauser), d. h. der ganze Bach muß es sein, der erfaßt und herausgegeben werden soll oder gar nicht.

Diese Erkenntnis¹⁵ ward zur alle Bacharbeit bestimmenden Lösung. Dies ward sie aber nicht erst im Zusammenhang mit der expansiv-militaristischen Parole „Das ganze Deutschland soll es sein“ zur Zeit der preußischen Schleswig-Holstein-Aktion, wie es – aus dem, der Wilhelminischen Epoche gemäßen Aspekt heraus – der *BG*-Bericht (S. 31) sieht; dies war vielmehr schon zwei Jahrzehnte zuvor!

Frei von solchem Zeitgeist erweist sich auf rein „musikalischem Wege“ als festem Grundsatz die Bacharbeit, die hier geleistet wurde.

Dazu gehörte vor allem auch ein fester Standpunkt gegenüber den Verlagen. In einem den Bachplänen geltenden Schreiben Hausers an Hauptmann erinnert er an die Verlegerpläne vor ihnen, da der

Speculationsgeist Kühnells das Wohltemperirte den Leuten in die Hände spielte. Er und Simrock und Nägeli wollten zugleich die „sämtlichen“ ediren, vermeinend, mit einigen Heften auszukommen.

Es gilt also, jegliche Firmenkonkurrenz auszuschalten – ein Bestreben, das, wie sich noch zeigen wird, anderthalb Jahrzehnte später bei strikter Geheimhaltung der letzten Vorbereitungen für die Herausgabe sämtlicher Werke J. S. Bachs schließlich zum Gelingen führte durch Gründung der Bachgesellschaft als Verlag selbst.

Die Entwicklung, von der alle Musikbelange ergriffen wurden, hatte in den dreißiger Jahren zu einer der Tatsache, nicht aber der Ursache nach bekannten Krise in der anderweitigen Bachverlegertätigkeit geführt (*BG*-Bericht S. 27). Mit ihrem tieferliegenden Grund, der oben seine Aufdeckung fand, erkennen wir zugleich, daß jene geradezu ein Glück war für die Bachbewegung. Denn nun konnte, fern aller Konjunkturkalkulation, in aller Stille und Ruhe das große Unternehmen ausreifen und, handlungsfähig organisiert, dann an die Öffentlichkeit treten. Vorläufig fehlte es noch am Nötigsten: Es fehlte, auch da, wo Aufnahmebereitschaft sich zeigte, an der genügenden Vorbereitung des durch den andersartigen Zeitgeist instinktunsicher gewordenen, solcher Musik entfremdeten Publikums wie der Musikerschaft. Es fehlte eine diesem Zwecke dienende unabhängige Musikzeitschrift. Es fehlte noch der hierfür geeignete „Redactor“, der sich erst zwölf Jahre später fand – in Robert Schumann. Und schließlich fehlte noch der wissenschaftlich durchgebildete Organisator. Erst siebzehn Jahre später stieß der dieses Talent in höchstem Maße besitzende Otto Jahn zu ihnen.

So war also die Frage der Bildung einer die „Edirung des Gesamtœuvres“

¹⁵ Sie war das Ergebnis besagter Entwicklung in Verbindung mit dem Erfolg, den die Erschließung der von Hauser ad hoc gesammelten Orgelmusik durch Mendelssohn brachte. Hinzu kam der aus der Korrespondenz ersichtliche Erfolg mit Orchester- und Klavierkonzerten durch Mendelssohn und Moscheles.

garantierenden Bachgesellschaft damals durchaus noch nicht spruchreif. Die weiteren Gründe, warum auf die im BG-Bericht (S. 28) aus Schelbles Brief an Hauser mitgeteilten diesbezüglichen Vorschläge damals nicht von den Freunden eingegangen wurde, an dieser Stelle zu erörtern, ginge über den Rahmen dieser Arbeit hinaus; hierüber im Zuge der Geschehnisse nur so viel: Diese sonst ganz unbegreifliche Situation wird verständlich bei Kenntnis der dem Verfasser des BG-Berichts unbekannt gebliebenen Zusammenkunft und feierlichen Vereinbarung Hausers und Mendelssohns im Frühjahr 1832 zu London.¹⁶ Fast zwanzig Jahre später, erst im gegebenen Augenblick, wurden Schelbles damals an Hauser mitgeteilte Vorschläge von Hauptmann bei der Statutenfestsetzung verwendet. Was die Bachwerke selbst anlangt, so galt angesichts des gesteckten Zieles der Herausgabe aller erreichbaren Werke vorläufig noch für diese mühevollen Arbeit der Erfassung die aus aller darüber geführten Korrespondenz herausklingende Feststellung, daß immer noch nicht alles beisammen sei.

Am 16. April 1833 hatte Hauser an Hauptmann geschrieben, es sei kein Anfang, also auch kein Ende abzusehen. – Zehn Jahre später, am 17. März 1843, schreibt Mendelssohn aus Leipzig an Hauser:

Manch schönes neues Bachicum habe ich Dir zu zeigen, komme nur, denique censeo.

Kurz vorm Ziel (18. April 1846) schreibt Roitzsch, der verdienstvolle Mitarbeiter von Griepenkerl, dem „ersten Herausgeber der Bachschen Instrumentalwerke“, die Staunen erregenden Worte an Hauser als an die „Centrale“:

Ich hoffe, daß ich in Jahr und Tag noch manche Entdeckung machen werde, was ich, so gut ich kann, Ihnen seinerzeit anzeigen werde. Ich will mir zu diesem Behufe lieber ein Blatt parat halten, damit nicht zuviel zusammen kommt...

Diese Mitteilung führte zu einer sich segensreich auswirkenden Zusammenarbeit, freilich auch zum Nichtabschluß und zur Nichtdrucklegung des Hauserschen Bachkatalogs. Nur geschah dies nicht etwa infolge von Schwierigkeiten anderer Art, sondern aus sehr positiven Gründen, nämlich infolge von ständig vorzunehmenden Änderungen, sei es durch Zuwachs, Abstrich oder Varianten: Erfreuliche Weiterentwicklung!

Es soll aber nicht verschwiegen werden, daß sich den Bacharbeiten der Freunde z. B. bei Erstellung von Kopien nach Originalen, die bei der Herausgabe zur Stichvorlage dienen sollten oder auch der Erfassung selbst nur der Themen (!) für den Katalog schon Schwierigkeiten einstellten, an die niemand dachte und von einer Seite, der man solches nicht zutraute. Aus einem Brief von Mendelssohn an Hauser vom 30. März 1833 sei über diesen bisher unbekanntem Tatbestand folgendes mitgeteilt:

An Pöhlchau wende Dich nicht, ich frug ihn um Nachricht über die fraglichen Sachen, die Du mir anbietest, da zeigte sich der ängstliche Pedant in seinem ganzen Elend: er

¹⁶ Anlässlich von Hausers Gastspiel mit Sofie Schröder-Devrient in der Londoner Opera. Die Situation der Vereinbarung in bezug auf Bach wird in ihrer Bedeutung charakterisiert durch die Worte, die Hauptmann an den inzwischen nach Leipzig zurückgekehrten Hauser richtet: „Willkommen in Germanien. 1000mal begrüßt“ und daß ihm „der Brief aus England viel Freude gemacht habe“.

wollte selbst einmal einen solchen Catalog machen. Also dürfe er uns darüber kein Wort mittheilen, sonst schade er sich ja... (so) kann ich Dir nun auch von keinem der gesuchten Stücke Nachricht geben.

Diese internen Schwierigkeiten bei der Bacharbeit hörten bezeichnenderweise erst auf, nachdem Mendelssohn zum königlich-preußischen Generalmusikdirektor und zum Ritter des *Pour le Mérite* ernannt worden war. Am 3. März 1844 schreibt er dann auch an Hauser:

Ich kann sämtliche ohne die geringste Mühe bekommen und für Dich abschreiben lassen.

Dazwischen aber liegen elf Jahre unbekannt und daher unbeachtet gebliebener Arbeit. Die bedeutendsten, seltsamerweise ungedruckt gebliebenen Bachbriefe Mendelssohns an Hauser fallen in das Jahr 1839. Die vom 21. Oktober und 24. November stellen in Verbindung mit den sie auslösenden Arbeiten Hausers ein Kapitel Bachforschung für sich dar. Steht sie auch nicht auf der Höhe der modernen Bachforschung, so hat sie dafür eine aus ganzer Hingabe der Persönlichkeit stammende Tiefe, die heute manchmal vermißt wird.

Hermann Kretzschmar, der diese Mendelssohnbriefe im Original als letzter vor mir noch einsah und besonders erwähnt (*BG*-Bericht S. 29 und öfter), urteilt darüber mit Recht:

Sie zeigen nicht bloß den Eifer, sondern auch die Gründlichkeit seiner Studien und Forschungen. Wie wären sie der Gesamtausgabe zugute gekommen.

Das sollten sie freilich von Anfang an, wie überhaupt alles Sammeln und Sichten der Freunde, höchst unromantisch für ihre Zeit, unter produktiven Gesichtspunkten stand. Das Ableben Schelbles hatte bei der Weiterwirkung seines Lebenswerkes, vornehmlich in der Mendelssohnschen Aufführungspraxis, keinen Rückschlag für die Bachbewegung zur Folge, zumal im rechten Augenblick an seine Stelle Robert Schumann trat, in zunehmendem Maße geradezu als Aktivist der Bachbewegung.

Nun war diese wiederum in vier Männern verkörpert: In Hauser, Hauptmann, Mendelssohn und Schumann. Was später der große Bachbiograph Philipp Spitta in einem seiner berühmten musikgeschichtlichen Aufsätze als das Wesentliche an Robert Schumann herausstellt:

Tiefblick in die Vorgänge inneren künstlerischen Werdens, Hochflug der Gedanken und Talent, musikalische Totaleindrücke hervorzurufen –,

gerade das war Erlebnis und Erkenntnis der Freunde an Schumann als Künstlerpersönlichkeit und rechtfertigte die Hoffnung, die sie auf die künftige Zusammenarbeit mit ihm setzten. Dieser tritt denn auch immer entschiedener und klarer in die Öffentlichkeit:

Das Zeitalter der gegenseitigen Complimente geht nach und nach zu Grabe; wir gestehen, daß wir zu seiner Neubelebung nichts beitragen wollten.

Wer das Schlimme einer Sache nicht anzugreifen sich getraut, verteidigt das Gute nur halb.

Es ist hier nicht der Ort, der selbst in Schumannbiographien nicht aufgegriffenen Frage nachzugehen, warum ein Robert Schumann in der Bachbewegung

derart aktiv wurde, warum er zu ihren Hauptträgern gehörte und als solcher – nicht etwa erst 1850 wie andere „Mitbegründer“ pro forma – offiziell einer der Begründer der Bachgesellschaft wurde. Denn es besteht doch ein großer Unterschied, ob man gelegentlich poetisierende Artikel über J. S. Bach schreibt und lediglich seine Klavierwerke kennt oder ob man planmäßig, in enger und ernster Verbindung mit den damals die Bachbewegung verkörpernden Männern der jeweiligen Situation und Schwierigkeit gemäß für die Wiedererweckung J. S. Bachs eintritt und so Bachbewegung lebendig demonstriert. Ehrenpflicht gegenüber dem bis heute von der Musikwissenschaft mehr als stiefmütterlich behandelten Franz Hauser ist es, an dieser Stelle wenigstens darauf hinzuweisen, daß diese künstlerische Wandlung und Festigung Schumanns in jenen Jahren zu einem beträchtlichen Teil dem Konto Hausers zugute zu buchen ist. Sie fällt genau in die Jahre¹⁷, die dieser in Leipzig brachte und während deren er die bereits genannten zwei großen Erwerbungen an Bachmanuskripten machte, die seine Sammlung zur „größten, die sich in Privathänden befindet“ (BG-Bericht, S. 39) werden ließ und während deren sein Bachkatalog durch die besondere Mithilfe Mendelssohn so weit gediehen war, daß ein erster Überblick über das Gesamtchaffen des Meisters möglich war.

Aus dieser Zeit stammt auch die Bezeichnung „Sebastianstadt“ für Leipzig, worauf noch in anderem Zusammenhang zurückzukommen ist. Wenn Robert Schumann in den Revolutionsjahren – gelegentlich einer von ihm als Vergewaltigung angesehenen „schlechten Aufführung und unbegreiflichen Temporenahme von Richard Wagner“ wie unter dem Eindruck von dessen Barrikadenbesteigung sich der Vermahnung erinnernd, die Hauser anderthalb Jahrzehnte zuvor dem jungen Wagner¹⁸ gegeben hatte – am 25. Oktober 1849 an Franz Hauser schreibt:

Mit Vergnügen benutze ich die Gelegenheit einmal mich selbst in Ihr freundliches Andenken zurückzurufen,

so knüpft Schumann damit unmittelbar an die oben wiedergegebenen Gesehnisse während Hausers Leipziger Zeit an, in der sie so manche Stunde für ihren „Sebastian“ opferten wie auch gesellige Nachtstunden zusammen verbrachten, woran noch „Reliquien“ erinnern. Wenn Hauser damals bekannte:

Ich glaube, es sey nach Bach wie nach Erwin von Steinbach nichts mehr der Art möglich gewesen,

so entspricht dem wie ein Echo das spätere Wort Florestans:

¹⁷ Im BG-Bericht (S. 30) heißt es dementsprechend (nur bei Nichtbenutzung der direkten Quellen, allgemein gefaßt): „Von dieser Zeit ab hat sich also Schumann... mit ungedruckten Werken Bachs mehr und mehr vertraut gemacht und von seinem Wissen Freunden und Bekannten mitgeteilt.“

¹⁸ In seinen späteren biographischen Niederschriften und Kunstaufsätzen verschweigt R. Wagner geflissentlich diese auch im Briefwechsel Hauser-Hauptmann dokumentierte Episode und die Worte, die er 1834 in umfangreichem Brief schrieb, nachdem er ihn als Künstler und ebenbürtigen Partner der Sofie Schröder-Devrient wie als Mensch erlebt hatte. Danach hat Hauser ihn „auf immer“ zu Dank verpflichtet durch seine „vortrefflichen Urtheile“ und „mitgetheilten Aussprüche“, auf Grund deren ihm „einst ein ganz anderes, sicheres und reineres Kunststreben aufgehen“ werde. Für den späteren Verfasser vom „Judentum in der Musik“ war Hauser jedoch als Freund von Mendelssohn, Hiller, Moscheles, Fischhof, Joachim erledigt.

Nur aus Einem wäre von Allen immer von Neuem zu schöpfen, aus Joh. Seb. Bach. Als Schumann – auf den, samt Rellstab in Berlin von Hauser unter das „Geflichter der Publicität“ gerechneten Leipziger „Redactor und Magister“ Fink abzielend – damals schrieb:

Eine Zeitschrift für zukünftige Musik fehlt noch. Als Redakteure wären freilich nur Männer, wie der ehemalige blindgewordene Cantor a. d. Thomasschule und der taube in Wien ruhende Kapellmeister passend –

da ahnte er noch nichts von den bald darauf im „Bureau de Musique“¹⁹ ans Licht kommenden zwei Briefe, die jene beiden Meister betrafen und die er nach Kenntnisnahme alsbald in seiner Neuen Zeitschrift für Musik zum Abdruck brachte. Es waren Briefe von keinem Geringeren als Beethoven, an Hofmeister gerichtet, in denen er die von diesem angekündigte Herausgabe von Bachs Werken begrüßte. Die Befürwortung einer solchen höchsten Autorität aufgreifend, trat Schumann jetzt vor die Kulturwelt hin mit flammenden Worten. Er weist hin auf die der Erschließung harrenden Schätze an Bachwerken, um die bis dato „nur wenige wissen“ (wie Mendelssohn, Hauser, und von denen er wußte, daß sie unverantwortlich zurückgehalten werden) und stellt in aller Öffentlichkeit die Gewissensfrage:

Eines soll aber je eher je besser die Welt erfahren. Sollte sie es wohl glauben, daß in den Musikschränken der Berliner Singakademie, welcher der alte Zelter seine Bibliothek vermachte, noch wenigstens sieben solcher Concerte und außerdem unzählige andere Bachsche Compositionen im Manuscript wohlbehalten aufbewahrt werden? Nur Wenige wissen es; sie liegen aber gewiß dort.

Wäre es nicht an der Zeit und von einigem Nutzen, wenn sich einmal die deutsche Nation zu einer vollständigen Sammlung und Herausgabe sämtlicher Werke von Bach entschloße?

Dies war im Jahre 1837.

Was Robert Schumann selbst anbelangt, erweist sich sein Appell in zweifacher Hinsicht als bedeutsam für die Entwicklung der Bachbewegung:

1. Daß er gerade zu dem Zeitpunkt geschah, wo der ausdrücklichen Feststellung des *BG*-Berichts (S. 27) nach „der an die Berliner Aufführung der Matthäuspasion anknüpfende Aufschwung des Bachverlages zunächst wieder sein Ende findet“ – das zeigte den Freunden, daß der Verfasser dieses Aufrufs sich nicht abhängig fühlt oder getragen von Geist und Strömungen der Zeit; daß er frei und selbständig dasteht und wie sie selbst dazu bereit ist, auf dem bewußten rein „musikalischen Wege“ die Anerkennung J. S. Bachs zu erkämpfen.

¹⁹ Das Franz-Hauser-Archiv enthält noch eine Anzahl von Manuscripten, die aus dem von Hauser 1832 teilweise erworbenen Nachlaß des mit dem Bureau de Musique als Lektor in Verbindung stehenden Thomaskantors Schicht stammen. Darunter befindet sich in C. M. v. Webers schönster Handschrift die Stichvorlage sowie ein Abzug der von Abt Vogler „verbesserten Bachchoräle“ mit Webers Einführung dazu, lt. Titelblatt. Wie ein Treppenwitz der Geschichte mutet es an, daß dieses gegen Überschätzung Bachs als „Choralist und Harmonist“ gerichtete opus gerade der für Bachs Anerkennung kämpfende Hauser erhielt, den C. M. v. Weber als seinen ehemaligen Prager Bühnenclaven noch kurz vor seinem Tod nach Dresden berufen hatte, an den damaligen „Kampfplatz deutscher Kunst“, zu deren „Heros“ Hauser 1821 in einem Aufsatz J. S. Bach erhoben hatte. Zur Ehre Webers soll hier öffentlich gesagt sein, daß aus dem Originalmanuskript einwandfrei hervorgeht, daß Abt Vogler als Verfasser auch der Einführung anzusehen ist und selber die Drucklegung überwachte; und daß der junge, damals (1810) ihm geradezu hörige Weber nur vorgeschickt war.

2. Daß ein Mann mit solcher Gesinnung und solchem Geistesformat gerade zu dem Zeitpunkt auf den Plan tritt, wo durch Schelbles Tod eine Lücke in das Quadrovirat der Freunde gerissen war. Hieraus konnten Hauser, Hauptmann und Mendelssohn die innere Gewißheit gewinnen, daß Robert Schumann der rechte wäre, für Schelble einzuspringen.

Schumanns Aufruf ist aber auch noch in anderer Weise von Bedeutung, nämlich hinsichtlich dessen, was er an sich dokumentiert; er läßt in Verbindung mit den andern historischen Materialien uns zweierlei erkennen: einmal den Geist, von dem in jener Zeit diese die Bachbewegung verkörpernden Männer erfüllt waren, und sodann die Entwicklungsstufen dieser realen Bachbewegung, von der Stille in die Öffentlichkeit; den Übergang vom Zustand der Verkörperung in jeweils vier Persönlichkeiten in die allgemeine Körperschaft der Bachgesellschaft. Aus einem Brief Hausers an Mendelssohn vom 12. Januar 1833 geht hervor, daß seine „Casse in der letzten Auction erschöpft“ war, die er bedenkenlos geopfert hatte zum Ankauf eines großen „sebastianischen Autographons“²⁰, ehe ein Ausländer zugreifen konnte: und wenn es der bekommen hätte, so wäre das Werk für Deutschland verloren gewesen.

Wie Hauser hier als einzelner handelte im damals noch intimen Milieu einer Kleinauktion, so rief jetzt im Zug der Entwicklung der Bachbewegung Robert Schumann öffentlich auf zur Rettung der Werke Bachs durch deren Herausgabe. Er wendet sich feierlich an die Nation. Für ihn, genau wie für die Freunde, war es eine „patriotische Tat“. Solche „qualifizierte Kunst-Angelegenheit“ galt ihrer Mentalität nach ohne weiteres als „National-Angelegenheit“ – national noch ganz im alten Sinne, der das Universelle als das Verbürgende für Gestaltung und Bestand des Gesamtgeschehens anerkennt und deshalb das Volkhafte in seinem Eigenwesen, die „Seele des Volks“ sub specie aeternitatis ansieht und pflegt.²¹ Daher auch die Weite ihres Schaffens einerseits und andererseits die hierfür nötige Grundhaltung. Praktisch gesehen war diese Rettungsaktion die Verwirklichung dessen, was Forkel dreiundeinhalb Jahrzehnte vorher wollte und wozu er aufrief in seinem für „patriotische Verehrer ächter musikalischer Kunst“ geschriebenen Buch „Über Johann Sebastian Bachs Kunst und Kunstwerke“:

Wer sie der Gefahr entreißt, durch fehlerhafte Abschriften entsteht zu werden und so allmählich der Vergessenheit und dem Untergang entgegen zu gehen, errichtet dem Künstler ein unvergängliches Denkmal und erwirbt sich ein Verdienst um das Vaterland.

²⁰ Es handelt sich dabei um die bei der Schichtauktion am 19. Dez. 1832 erworbene Lukaspassion, die bald der „Factur“ nach von Hauser als nichtbachisch erkannt wurde und die er, wie Briefe ergeben, abgeben wollte. Demzufolge sind die neuerdings wieder anzutreffenden Behauptungen, Hauser habe sie für echt erklärt, zu berichtigen. Erst nach seinem Tode erfolgte die Drucklegung und diese ohne Einwilligung von Joseph Hauser.

²¹ Ihr so geartetes Deutschtum stand im Gegensatz zu der ihnen verhaßten modischen „Deutschthümeley, Ziererey und Affectation“. Die diesbezüglichen Bekenntnisse Mendelssohns sind gedruckt und bekannt. Besonders klar und scharf sind die von Hauser formulierten, von denen er einige nicht zufällig in die 1866(!) zum Druck gelangende „Gesangschule für Lehrende und Lernende“ übergehen ließ. Sie könnten so, wie sie in den letzten Jahrzehnten als Anstoß wirkten, heute Leitsätze abgeben. Es muß dessen hier gedacht werden, da diese klare Haltung der Männer die Bachbewegung jener Zeit aus Zeitverstrickung herausheilt und so zum Ziele führte, somit in diese geschichtliche Darstellung mit hineingehört.

Erkennen wir darin nicht das Motiv des Handelns der Freunde? Das Organische ihrer Bacharbeit? Auf diesem „musikalischen Wege“ künstlerischer Verantwortung waren sie zu J. S. Bach gekommen. Von der hohen Geistigkeit um 1800 war ihr Menschsein und Künstlertum und daher auch ihre Bacharbeit noch gespeist und getragen, nicht aber von den völlig andersartigen Geistesströmungen der späteren Jahrzehnte. Zu diesen standen sie, wie die Dokumente zeigen, im Gegensatz: „Unverstanden“, so stellt Hauser fest, wie J. S. Bachs Kunst.

Unter solchen Umständen war der Weg bis zur Realisierung der Bachgesellschaft und der Gesamtausgabe nicht so einfach, und vor allem ging es damit nicht so rasch wie der *BG*-Bericht annehmen läßt, der nach dem auf Seite 30 erwähnten Weckruf vom Jahre 1837 auf der nächsten Seite bereits das Kapitel über die „Innere Einrichtung der Bachgesellschaft“ bringt und eine Seite weiter gar schon vom Inhalt der ersten Sitzung 1850 Mitteilung macht.

Der *BG*-Bericht läßt auch – aus der Schau um 1899 heraus durchaus begreiflich – den Leser darüber im unklaren, weshalb Berlin seine anfängliche Bedeutung für die Bachbewegung verloren hat und wieso Leipzig damals deren Mittelpunkt und schließlich Sitz der Bachgesellschaft wurde. Dies muß jetzt nachgeholt und aufgezeigt werden.

Robert Schumann, der mitten in den Geschehnissen stand, sprach nicht umsonst in den einleitenden Worten zu dem genannten Aufruf von dem „weiten Weg, den wir noch zurückzulegen haben“.

Sechs Jahre waren inzwischen vergangen, da brachte er in seiner Zeitschrift (1843) wieder einen Hinweis. Er sollte als „ballon d'essai“ erkunden, wie weit es jetzt mit der Aufgeschlossenheit von Musikerschaft und Publikum gegenüber den Bachplänen stünde.

Wären Geist und Strömungen der Zeit hierbei zu Hilfe gekommen, Schumann hätte nicht so geschrieben! Aber er, wie die Freunde, wußte um die Schwierigkeiten auf diesem Wege und für ihren Weg.

Welcher Art waren diese? Was sagen die vorliegenden Quellen hierüber aus? Sie spiegeln die auf weiten Kunstreisen, durch regen Verkehr und Briefwechsel wie durch umfangreiche eigene Praxis gewonnenen tiefen Einblicke wider in die Wirklichkeit der Zustände des hier in Betracht kommenden Zeitraumes. Aus dieser Erlebnisebene heraus gesehen, bestanden die der Wiedererweckung entgegenstehenden Schwierigkeiten dem Wesentlichen nach gar nicht, wie immer wieder angenommen wird auf Grund des *BG*-Berichts (S. 61): „In der Natur des Bachschen Gesamtwerks“, d. h. in der Tatsache, daß „ein Theil dieser Werke unserer Zeit entfremdet“ und daher der Zugang so schwer zu finden sei.²² Das stimmt, auch in dieser Einschränkung, so wenig wie die im gleichen *BG*-Bericht (S. 25, 29) ausgesprochene Zuweisung J. S. Bachs an den „Rococostyl“. Die Schwierigkeit des Verstehens wie der Wiedergabe lag der Hauptsache nach nicht, wie der *BG*-Bericht (S. 25) annimmt, an der „persönlich tiefsten und eigensten Kunst Bachs mit künstlichen und

²² Einen solchen „glatten, unmittelbaren Zugang“ gibt es auch heute nicht, nach über 100 Jahren Bachbewegung und Bachforschung, trotz aller Fortschritte der Musikwissenschaft und Wiederbelebung der alten Praxis.

unverständlich gewordenen Vorstellungsformen der Roccozeit“. Das ist v. Winterfeldsche „Declarirung“ im Sinne der kirchenmusikalischen Restauration. Der Kirchenmusikhistoriker W. Ehmann²³ stellt in seiner Untersuchung der Geschehnisse in diesem Zeitraum fest:

Den Berliner Reformern schwebte das gleiche geläuterte a capella-Ideal vor wie ihren Regensburger musikalischen Gesinnungsgenossen. Beide Bewegungen wurden von den gleichen Wünschen der gleichen Zeit getragen.

Bei der damaligen Übertragung der politischen Restauration auch auf das Leben der Kirche heißt das aber für die Praxis: Es gilt nicht J. S. Bach, sondern Eccard, der Palestrina des Nordens!

Als Folgen dieses Programms für die Aufführungspraxis ergeben sich nach Ehmann:

Die Idee der reinen a capella-Musik ist so stark und eigenwillig geworden, daß sie alles andere aufsaugt und auf sich bezieht.

Auch die protestantischen Kirchenchorverbände und Musikschulen müssen sich nach diesem Ideal ausrichten.

Damit werden sie (auch im Technischen) unfähig, sich andersgesinnte Musik noch anzueignen.

Das sind die unleugbaren unseligen Auswirkungen dieses Purismus.²⁴ Wie sollten da diejenigen, die sich von solcher Zeitströmung erfassen lassen, fähig Werke zu sammeln und herauszugeben? Demgegenüber wird ersichtlich, daß solche, die sich von dieser Strömung nicht tragen ließen, den Zugang zu J. S. Bach fanden und daß diejenigen, die bei fortlaufender Tradition den Zugang schon hatten, ihn fürderhin behielten.²⁵ Beiderseits erwachsen so Träger der Bachbewegung. Sie bildeten sozusagen eine unorganisierte, in „Communication“ stehende unsichtbare Bachgemeinde, in der jeder das Seine dazu beitrug, daß Bachmusik gepflegt wurde.

Aus dieser Verborgenheit wurde gelegentlich auch ein Vorstoß ins Musikleben „draußen“ unternommen, um dieses mit dem unbekanntem Bach vertraut zu machen. Das erweist ein als Unikum dieser Art vorliegendes, den Inkunabeln der Lithographie noch zuzurechnender Druck, betitelt: *Sechstimmige Fuge von Johann Sebastian Bach über ein Thema von Friedrich dem Großen* mit höchst interessanter beigefügter Notiz:

²³ In seiner, im bekannten Göttinger kirchlich-theologischen Verlag erschienenen Abhandlung „Das Schicksal der deutschen Reformationsmusik in der Geschichte der musikal. Praxis und Forschung“, S. 41, 42. Von der kirchenmusikalischen Restaurationsbewegung heißt es S. 31: „Nach den Konfessionen gabelt sie sich naturgemäß in zwei Bewegungen: Die katholische, geführt von Carl Proke und die protestantische unter Carl von Winterfeld, die beide wiederum inauguriert sind von dem päpstlichen Kapellmeister Giuseppe Baini.“

²⁴ W. Ehmann, a. a. O. S. 42. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß dieselbe Kirchenmusikal. Restauration gleichzeitig zur Bildung „fester Begriffe“ und zu „geschlossenem Programm“ mit systematischen Wirkungsmöglichkeiten (vgl. Ehmann, S. 42) führte. Denn eben diese „bestimmte Festlegung auf den kirchlich liturgischen Rahmen“ bedeutete doch, solange die puristische Richtung dominierte, eine Verengung, die der Bachbewegung keinen Raum ließ – genau so wie v. Winterfeld im 3. Band s. Werkes „Der Ev. Kirchengesang“ Bach zwar behandelt und würdigt, aber seine Wiedererweckung selbst illusorisch macht durch die Einschränkung, die er Bachs Kunst zuteil werden läßt, wonach diese wegen „allzu große Überladung und gesuchter Sonderheit“ eine „nur für Kundige geschaffene“ nicht-kirchliche Musik ist.

²⁵ Bezeichnenderweise waren in diesen Kreisen Bücher in Gebrauch, die wir auch in J. S. Bachs Bibliothek antreffen, zumal solche mystischer und pietistischer Prägung – eine Fahrt besonderer Art, der die Bachforschung nachgehen sollte.

Erst neuerdings wurde diese Fuge im königlichen Archiv zu Berlin gefunden und mir eine Abschrift mitgeteilt

woraus unter anderem die bei nicht vorhandener Organisation doch bestehende „Communication“ erhellt.

Sehr sympathisch und damals selten ist das Fehlen serviler Dankessprüche für Druckgenehmigung usw. „Mehrere große Orgelspieler gaben die Veranlassung zur Drucklegung.“²⁶ Es gab also eine Bachkultur in aller Stille und, wie aus Niederschriften des schon genannten Kantors G. Schuster ersichtlich wird, sogar noch Arkandisziplin und lebendiges Wissen von Bachs Esoterik. Aus alledem geht hervor, daß J. S. Bach in seinem eigentlichen Wesen, d. h. in seiner Glaubenshaltung als „fundamentum“ seiner Musik, in seiner, von daher in Wechsel und Ausgleich jeweils Wort und Ton gestaltenden Objektivität und in seiner alles durchdringenden Symbolik damals – bis um 1830 – noch richtig verstanden worden ist.

Die neuerdings der Symbolpraktik nachspürende Bachforschung wird mit Interesse davon Kenntnis nehmen, daß es damals letztlich noch Kreise gab (NB nicht Illuminatenorden!), in denen J. S. Bachs Musik mit einer Art Arkandisziplin und daher unbemerkt um der ihr eigenen Esoterik willen von „Initiirten“ gepflegt und gehütet wurde. So gehörte auch Franz Hauser ursprünglich noch einem solchem Kreise an und „practicirte“ in der „königlichen Kunst“ der Symbolik wie weiland J. S. Bach, Graf Sporck u. a., und auf dem Weg über ihn können wir Aufschlüsse erhalten über Geschehnisse in Bachs Leben wie über „derartige Problemata“ Bachscher Musiken, die bei bloß profan-rationaler Erfassung unlösbar bleiben müssen, bei dilettierender Deutung aber Fehldarstellungen ausgesetzt sind hinsichtlich ihrer Bewertung und Bedeutung im Gesamtschaffen und im Leben J. S. Bachs.²⁷

In bestimmten Zirkeln erhielt sich also noch Traditionspraktik, und diese finden wir – von Ausnahmen abgesehen, wie z. B. kleinen, auf Kirnberger und Marburg noch zurückgehenden Kreisen in Berlin – gerade in den zwei alten Zentren deutscher Musik, in Sachsen und Thüringen.²⁸

²⁶ Als Liebhaberdruck im alten Sinne im Selbstverlag E. W. Köhler in Gotha. Ohne Titel „Musikalisches Opfer“, den erst die 1832 bei Breitkopf & Härtel erschienene, alle Stücke bringende „Neue Ausgabe mit Vorrede über die Entstehung des Werkes“ abdruckt. Der vorliegende, offenbar nur in diesem einen Exemplar erhalten gebliebene Druck findet sich nicht aufgeführt in den damaligen Verzeichnissen der Musikalien, weder in den Berliner von Werkmeister und Rellstab noch in den Leipziger von Mevsel 1817, F. W. Wistling, noch bei Hofmeister. Auch das sehr genaue Verzeichnis von M. Schneider (BJ 1906) kennt den Druck nicht. Bei Dörffel (BG XXXI, 2) fehlt er auch.

²⁷ Im Bereich der Esoterik gibt es Hermeneutik dieser Art, die sich ihrer Methode zufolge selbst als dilettierende Deutung charakterisiert, da sie trotz Heranziehung eines gelehrten Apparats an Hilfsliteratur der Hauptsache nach doch vom Subjekt des Deutenden aus an das Objekt herantritt und analysiert und kombiniert. Ja, sie muß dies tun, da die Esoterica als „hermetisch“ nicht allgemein zugänglich sind und selbst wenn irgendwie zugänglich, doch nicht ohne weiteres „practice“ verständlich und verwertbar sind. Von daher sind die Irrtümer und Fehldeutungen bei esoterischen Gebilden auch von Seiten sonst um Bach hochverdienter Forscher zu verstehen, z. B. beim Bachpokal, der mit den jungen Krebsbrüdern, [vgl. aber Friedrich Smends Ausführungen. Die Red.] oder beim CANON TRIPLEX der mit Händel etc. nichts zu tun hat. Es gibt hier nichts zu deuten, sondern die im esoterischen Gebilde formierte Wirklichkeit zu erfassen und darzustellen aus ihrer besonderen Gegebenheit heraus. Das Wissen hierum freilich ist *conditio sine qua non*. Hier ist noch allerlei zu tun für die Bachforschung. Von hier müßte die Symbolik (Zahlensymbolik) Vertiefung und Begründung finden.

²⁸ Als letzter Ableger dieser internen Bachpflege kam 1865, bezeichnenderweise im Herzen Thüringens, abseits vom Strom der Zeit, ein Schriftchen von C. Albert Ludwig heraus, betitelt „J. S. Bach in seiner Bedeutung für Cantoren, Organisten und Schullehrer“, das genauso in Vergessenheit geriet wie das Wirken und die Namen jener „Stillen im Lande“.

Diese historische Lage nötigt zu der Erkenntnis, daß die Schwierigkeiten beim Zugang zu J. S. Bach wesentlich gerade in dem bestanden, was man stimmungsmäßig bisher als Bachbewegung und Wiedererweckung fördernd und tragend ansah: nämlich in dem Geist, wie er dem Zeitraum 1829–1850 eigen war. Das war aber nicht jener „Geist der Romantik, der die deutschen Lande durchzog“, den der *BG*-Bericht (S. 25) meint; das war nicht mehr der Geist der alten „ächten“ Romantik. Das war jetzt nur noch das, was von dem genuin Romantischen übriggeblieben war nach dessen „Entleerung“, wie Hauser an Mendelssohn schreibt (28. 4. 1835) anlässlich der Hauptmannschen Anfrage, ob Hauser derjenige „H.“ wäre, von dem es im damals gerade herausgekommenen Goethe-Zelter-Briefwechsel heiße, er habe bei der Unterredung mit Goethe gesagt, daß es „mit der deutschen Kunst aus sey“. Die war in dieser Zeit nur noch „Nachahmung“, „sogenannte Romantik“, wie Mendelssohn sich ausdrückt, darin in voller Übereinstimmung mit Schumann, der 1843 angesichts des epidemisch um sich greifenden „vagen, nihilistischen“ Unwesens, „wohin-ter manche die Romantik suchen“, sich zu dem Bekenntnis hindurchrang, er sei des Wortes Romantiker von Herzen überdrüssig.

Da die Genannten, die in der Musikgeschichte der Romantik zugezählt werden, zugleich Repräsentanten der Bachbewegung waren und ihre Schau und Haltung von größter Bedeutung für deren Fortgang, so muß nun aufgezeigt werden, wie sie zu solchem Urteil gegenüber der „Romantik“²⁹ ihrer Zeit kamen. Das prägnanteste Wort zur damaligen Lage, der sich die reale Bachbewegung gegenübergestellt sah, fand Mendelssohn:

Zersplitterung aller Kräfte und aller Leute, unpoetisches Streben nach äußeren Resultaten, Überfluß an Erkenntnis, Mangel an Produktion und Mangel an Natur, ungroßmütiges Zurückbleiben in Fortschritt und Entwicklung³⁰.

Daß sich diese Kritik Mendelssohns auf die allgemeine Situation bezieht und nicht etwa von Revanche-Gefühlen gegenüber Berlin diktiert ist, erweisen die vorliegenden Materialien. Schon zehn Jahre vorher hatte der ebenso vor-

²⁹ Eine Revision der bisherigen Anschauungen über Romantik ist dringend geboten. Diese Bezeichnung ohne Einschränkung für den hier in Betracht kommenden Zeitabschnitt noch zu gebrauchen, oder auch einfach „Spätromantik“ dafür zu setzen im Gegensatz zu „Frühromantik“, geht nicht an, ist falsch und irreführend. Denn was mit letzterer gemeint ist, nämlich die alte „ächte“ Romantik, ist keine Vorstufe zu der späteren sogenannten Romantik, die „Entleerung“ der ersteren bedeutet. Die „sogenannte Romantik“ dieser Jahrzehnte entpuppt sich vielmehr als Vorspann zu der als Neogotik metaphysisch verbrämten Regimeromantik wie die Geschehnisse, die oben noch ihre Darlegung finden werden, zeigen. Vom genuin Romantischen her sind Mendelssohn (Hebriden!) und Schumann (Manfred!) zu erfassen in ihrem besten, dem Zeitgeist nicht tributpflichtig gewordenen Schöpfungsum, insbesondere aber, worauf es hier ankommt, in ihrem Zugang zu J. S. Bach und in ihrem sonst völlig unbegreiflich bleibenden, bis zur Aggressivität gehenden Aktivismus in der entscheidenden Phase der Bachbewegung. Auch ist es an der Zeit, daß die auf Nichtberücksichtigung der verschiedenen Erscheinungsarten der Romantik, wie auf Ignorierung esoterischer Momente beruhende, in gewissen Kreisen immer noch kolportierte, ja geradezu zur Mode gemachte Verächtlichmachung der grundlegenden und besten Werke der Bachforschung durch Verdächtigung auf romantische Mystifizierung, Literarisierung etc. ins rechte Licht gestellt werde. Die Bachliteratur kann und darf sich, zumal in heutiger Zeit, solcher unberechtigten, unnötigen und sie gefährdenden Belastung nicht aussetzen. Die Geschichte und Schicksale der Bachbewegung und innerhalb dieser die der Bachforschung mahnen ernstlich dazu.

³⁰ Diese längst veröffentlichte, doch nicht weiter beachtete Charakteristik des damaligen Zeitgeistes und seiner Folgen schrieb Mendelssohn im August 1841 an Verkenius. Siehe K. Anton, Beiträge zur Biographie Karl Loewes (1912) S. 94, wo im Zusammenhang mit der unheilvollen Auswirkung des reaktionären Geistes auf das Kunstleben der Provinz Mendelssohns Wort zitiert wird entsprechend Wolf, Felix Mendelssohn Biographie (1908) und Weißmann, Berlin als Musikstadt (1911).

urteilsfreie wie äußerst feinfühlig Schelble an Hauser geschrieben, daß in Deutschland nichts Großes mehr zu erwarten sei.

Franz Hauser seinerseits sucht, wie aus Niederschriften ersichtlich wird, ernstlich, sich Rechenschaft zu geben über die Entwicklung und Auswirkung des Zeitgeistes. Er erkennt die heraufkommenden Gefahren der Fehlentwicklung. Was das Kunstleben im besonderen betrifft und das Nichtverstehen Bachscher Kunst, so sieht er laut Schreiben an Mendelssohn (22. 4. 1835) die „Schuld“ hierfür in den die Gemüter verwirrenden und einfangenden „Relationen und Recensionen“, welche die „heutige Kunstperiode als eine neue Aera“ bezeichnen:

Da die Leute damals (z. B. zu Bachs Zeit) nur in einer gewissen Unwissenheit und Bewußtlosigkeit / wie eben es in dieser Zeit nicht anders möglich war / die Sachen gemacht hätten – jetzt aber müsse das höhere Bewußtsein ganz andere Schöpfungen hervorbringen bei den Leuten mit dem Bewußtsein und der Aufklärung (= Intellektualismus), Entleerung soll's heißen, so rufe ich aus: da ist's mit der Kunst alle.

Auf seinen, nicht zufällig an das oben mitgeteilte große Weimarerlebnis sich anschließenden Reisen im In- und Ausland, die (fernab von modisch-romantischer Reisesehnsucht) ganz im Zeichen Goethischer „Reiseerfahrung“ stehen, findet Hauser die obige Beurteilung des Kunstlebens immer wieder in ihrer Richtigkeit bestätigt. Besonders die Briefe an den „an Cassel gebundenen“ Freund Hauptmann bieten hierfür interessante Beispiele. So findet er zum Berliner „Kunstgeschwätz“ als Gegenstück in Zürich das „Geschwefele von dem Hans Georg“ (= Nägeli).³¹

In Wien fällt die Frivolität gerade auf dem Gebiet der *musica sacra* auf. Bekannt ist die Stelle hierüber aus dem gedruckten Brief Mendelssohns an Zelter anlässlich seines Aufenthalts bei Hauser in Wien. Als Beweisstück, wie „so schrecklich lüderlich und nichtsnutzig“ die „Leute“ waren, liegt noch originaliter die von dem jungen Ernst Pauer gefertigte Nachschrift einer solchen Choralverschandelung vor.

Im „lauen“ Dresden herrschte Morlacchi als Hofkapellmeister. Neue Erkenntnisse zur Geschichte der Bachbewegung bieten Hausers Mitteilungen über dessen Aufführung der Matthäusp passion.³² Es sei daraus wenigstens folgende Stelle dargeboten:

Zuerst hört er (= Morlacchi) in Berlin das „crude barbarische Zeug“ an, dann mußte er das „Ding“ so oft anhören als Dirigent und aus der Art wie er die Tempi nahm, konnte ich es ihm recht absehen und ansehen, daß ihm diese *musica gothica* innerlich zuwider ist . . .

. . . ein so totales Mißverstehen fast aller Stücke . . .

Daß es so schwer hält Noten zu lesen!

Hauptmann gibt später in einem Brief an Hauser eine treffliche Illustration

³¹ Gemeint ist die Rede und Schrift Nägelis über Reinheit der Tonkunst und über alte und neue Musik. Zelter hat sie in einem Brief an Goethe (II, 502/3) ironisiert als „philo-theosophisch-historisch-kritisch-prophetisch-musikalisches Werk“ und fügt bei „NB hier ist es lange noch nicht aus, das langhalsige Gerede geht immer um sich selbst herum“.

³² In einem Brief an Hauptmann vom 16. April 1833.

zu solcher sentimentalischen Wiedergabe, die von Hausers Idealbild einer werkgetreuen, den Noten gemäßen, objektiven Wiedergabe abweicht:

da wird geweint und gebebt anstatt gesungen – das ist ja die Sache, die will ich nicht, ich will das Wort dafür, den Ton – die Note, die's zu lesen gibt.

Für die Geschichte der Bachbewegung am wichtigsten sind jedoch die auch sonst durch ihre allgemeine Kulturschilderung bedeutsamen Briefe Hausers aus seiner Berliner Zeit, nachdem er dorthin an die königliche Oper berufen worden war.

Am 7. Juni 1836 schreibt er an Hauptmann, zunächst im Rückblick auf vorausgegangene Gastspielerlebnisse in München:

die gemeinen Leute haben mir am besten gefallen, sind religiös, gerade, derb; die sogenannten höheren Stände scheinen corrumpt wie überall. Dort ist im Ganzen doch mehr Gesundheit und wahrer Sinn lebendig geblieben wie im übercultivirten Berlin.

Das Berliner Musikleben war damals repräsentiert durch die Triade: „Spontifex“, „Publicus“ und „Antonio Philistri“. Mit diesen im Freundeskreis gebrauchten Decknamen meint Hauser: Gasparo Spontini, der als Generalmusikdirektor nicht nur mit seinem Marschallstab dirigierte, sondern der das gesamte Musikleben Berlins regierte; Ludwig Rellstab, den allmächtigen Kritiker und schließlich Carl Fr. Rungenhagen, der, diesen beiden genehm, Leiter der Singakademie geworden war. Es muß hier auf Rungenhagen näher eingegangen werden, weil an ihm und an dem Schicksal, das die Singakademie als Stätte der Bachrenaissance unter seiner Leitung erlitt, geradezu demonstriert wird, wohin das Getragensein vom Geist und den Strömungen jener Zeit führte und was aus der Bachbewegung geworden wäre, wenn nicht ihre Träger so bewußt gegen jene angekämpft hätten!

Man vergegenwärtige sich einmal die Situation: Nach Zelters Tod wird nicht derjenige zum Leiter der Singakademie berufen, der diese mit der die eigentliche Wiedererweckung J. S. Bachs einleitenden ersten Wiederaufführung der Matthäuspassion 1829 auf die Höhe ihres Ruhmes gebracht hatte, Felix Mendelssohn-Bartholdy, sondern Rungenhagen, ein zwar erfolgreicher, aber im Verhältnis zu jenem doch als mittelmäßig zu bezeichnender, keinesfalls zur Durchführung dieser Aufgabe vollfähiger Musiker – getragen von einer Zeitströmung fragwürdiger Art, deren Auswirkungen innerhalb der Geschichte der Bachbewegung wir noch begegnen werden. Die Leitung des Instituts, das eben die entscheidende Bachtat vollbracht hat, das die größten Bachschätze sein eigen nennt, die ungekannt, ungehoben der Erschließung durch die Akademie selbst harren, wird einem Manne übergeben, der J. S. Bachs „widerhaarige borstige Musik gar nicht mag“, wie Hauser aus Erfahrung im Umgang mit Rungenhagen selbst feststellt!³³ Und dies, nachdem wenige Jahre zuvor noch Zelter³⁴ sich zu Johann Sebastian Bach bekannt hatte als „dem reinsten, dem feinsten, dem kühnsten aller Künstler“. Die Retuschierungen, die das

³³ In einem Brief an Moritz Hauptmann vom 21. März 1836 aus Berlin.

³⁴ Im Brief vom 25. Mai 1826 an Goethe.

Bild von Rungenhagens Tätigkeit aus verschiedensten Gründen wohl mit der Zeit gefunden hat, halten nicht stand gegenüber der Wirklichkeit, die unter den Übermalungen hervorbricht. Noch zehrt die Singakademie vom alten Ruhm. Allein der Rückgang der Leistungen tritt ein und wird ersichtlich im Vergleich mit denen des bisher schon ebenbürtigen, jetzt aber sie überflügelnden Cäcilienvereins (Frankfurter Singakademie) von Schelble. Die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung spricht schon 1832 von Leistungen dieser herrlichen Kunstanstalt fast ohne Beispiel. Die Breslauer Singakademie blühte gleichfalls auf und erreichte einen sehr hohen Stand der Bachaufführungen unter Mosevius, dem Hauser freudigst immer wieder neue Kantaten zuschickt. Rungenhagen wagt sich mit viel Abstrichen 1834 an das Weihnachtsoratorium. Der „Eifer des Instituts und seiner Vorsteher“ wird anerkannt. Daß „nur wenige“ zu folgen vermochten, wie es in einer Besprechung heißt, lag aber doch wohl weniger am „Adlerflug des Bachschen Geistes“, sondern daran, daß dieser nicht zur Geltung kam unter solcher Direktion. Ein Jahr zuvor hatte Rungenhagen die Johannespassion zur Aufführung gebracht. Der BG-Bericht (S. 27) sagt kurz dazu: Die Aufführung sei nicht wiederholt und auswärts kaum beachtet worden. Im Jahre 1836 hört sich Hauser nun Rungenhagen selber an; zunächst in einer Probe. Unter dem 21. März berichtet er an Hauptmann:

die Ausführung sehr mittelmäßig... unnatürlich, affectirt, vor allem bei den Recitativen, einer gewissen angenehmen Form von Ausdruck gemäß, der gesucht ist, dem Genius der Sprache fremd.

Es bestätigte sich ihm also die in einem früheren Briefe Hauptmanns zum Ausdruck gebrachte Erfahrungstatsache, wohin es kommt, wenn man „ohne Genie etwas zu creiren“ unternimmt. Über die Hauptaufführung, der Hauser auch beiwohnte, heißt es:

nicht übel, doch nicht befriedigend. Wenn Schelble zuweilen des Guten zuviel gethan in pp ff pf, so thun die Leute hier gar zu wenig oder nichts. Wenn so ein Werk gerade auf gut Glück herabgearbeitet wird, so ists gewiß nicht das Rechte, was diese Leute vor einer Note vor Scheu haben, die hier gar nicht wesentlich ist und dann wieder gar keine, wo sie etwas bedeutet. Unverstanden...

J. S. Bach richtig verstehen und wiedergeben heißt aber, wie die Freunde übereingekommen waren: Hier muß sich alles „finden, nicht gemacht werden“. Hier gibt es „keine Erfindung, keine Convention, es ist Organismus, innere Nothwendigkeit in jeder Art der Äußerung, bei aller Freiheit nie eine Willkür“.

Über die Leistung des einst so berühmten Chores heißt es unter dem Gesichtspunkt der Gesangstechnik:

Im Allgemeinen kann sich die hiesige Academie mit der Francfurter Caecilie nicht messen, auch einzelne Stimmen sind dort besser, nur daß die hiesige vielleicht mehr als dreimal so stark ist...

So brachte die Einbuße an führenden Leistungen im Hinblick auf die Wiedererweckung der Bachschen Chorwerke unter dem mit andersartigen Verkauf-

fürungen ebenso zeitnah als bachfernen Rungenhagen den Verlust ihrer einstigen Bedeutung mit sich. Denn diese hatte sie gewonnen durch ihre klassischen Leistungen unter Zelter und durch die erste Wiederaufführung der Matthäuspasion, die die „kühne Tat“ Mendelssohns³⁵ war. Mit dieser den Weggang Mendelssohns von Berlin bringenden Entwicklung fiel Berlin für die Bachbewegung aus. Für sie bestand keine Wirkungsmöglichkeit mehr.

Es fielen aus und fehlten im Nachwuchs die hierzu nötigen geeigneten Praktiker. Dieses Schicksal stand schon fest mit der Absage Schelbles im Herbst 1832. Die um die Wiedererweckung J. S. Bachs verdienten A. B. Marx und S. W. Dehn waren Theoretiker, Wissenschaftler, nicht Praktiker. Von auswärtigen tüchtigen Chorleitern will offensichtlich keiner unter solchen Umständen nach Berlin, auch in den nächsten Jahren nicht.³⁶

Robert Schumanns Wort aus dem Jahre 1837 von dem „vagen, nihilistischen Unwesen, wohinter Manche die Romantik suchen“ bewahrheitete sich, den Geschehnissen im öffentlichen Leben nach aus individueller Geltung zu allgemeiner fortschreitend, mehr und mehr als seherische Vorschau des Schicksals, das die Romantik und schließlich „Alle und Alles“ ergriff. Es charakterisiert nicht nur die Art der Strömungen jener Zeit, sondern enthält geradezu deren Analyse: Nihilistisch, weil die Geistigkeit, die „höhere Weisheit“ des genuin Romantischen geschwunden und an Stelle des überzeitlich „Elementarischen“ das zeitlich „Modische“ getreten war; vage, weil die „ächte“ Romantik, ihrer schöpferischen Kraft beraubt, nach der „Entleerung“ widerstandslos geworden war gegenüber jedem Mißbrauch. Genau mit obigem Datum fallen zusammen die auf der ganzen Linie sichtbar werdenden Folgen der Verkopplung mit Metternichs Reaktionspraktik durch Friedrich Wilhelm III. Romantik, zum Programm geworden, entwickelt sich in den Händen der Macht zu einer zentral geleiteten Bewegung.

Genauso wurde in den Strudel der Reaktionsbestrebungen das „erwachte Nationalbewußtsein“ und die „Erweckungsbewegung“ hineingezogen. Die vordem noch das Universale, Kosmopolitische in sich schließende „patriotische deutsche Kunst und Art“ und die ursprünglich von jeder Theologisierung und Kirchenpolitik freie biblische Erweckungsbewegung fielen als subtile Geistesgebilde bei dem damaligen Umschwung in der geistigen Gesamthaltung dem Schicksal der Veräußerlichung und damit der Entwertung zum Opfer, modern ausgedrückt der Ideologie, Politisierung, Vermassung – was

³⁵ Die Bedeutung dieser „kühnen That“ (BG-Bericht, S. 24) des jungen Mendelssohn steht fest. Sie hat davon auch bei den Gewalttätigkeiten der letzten zwei Jahrzehnte nichts eingebüßt. Zelters Verdienste um Bach sollen unbestritten bleiben, aber es bleibt auch bei den Feststellungen des alten BG-Berichts, S. 24: „Aber auch Zelter war über die Wirkung der Bachschen Gesangsmusik im Zweifel. Da kam durch eine kühne That in die stockende Bewegung neuer Fluß“ und S. 29: „Von der Aufführung der alle auf Mendelssohn zurückzuführen.“

³⁶ So lehnte z. B., wie aus den noch unveröffentlichten Aufzeichnungen von Julie von Bothwell geb. Loewe hervorgeht, der „seinem König“ sehr ergebene Carl Loewe eine für ihn vorgesehene bedeutende Stelle ab mit musikerfüllter Begründung, die bei romantischer Formulierung auch „gnädigst“ angenommen wurde. In Wirklichkeit entsprach der Grund aber durchaus dem, was die andern auch abhielt, nach Berlin als Wirkungsort zu kommen. Th. Mosevius, der außer Schelble zu solcher Aufgabe Befähigste, dachte gar nicht daran, die von ihm aufgebaute Breslauer Singakademie aufzugeben, die nach Schelbles Tod die bedeutendste Pflegestätte J. S. Bachscher Chorwerke für die nächsten Jahre war.

wir, aus ähnlichem Schicksal kommend und darüber sehend geworden, heute erst erkennen.³⁷

So vollzog die Geschichte unserer Zeit selbst elementar-unmißverständlich die Revision der Schau und Deutung der Geschehnisse in dem hier in Betracht kommenden Zeitraum.

Das Jahr 1840 brachte die Thronbesteigung des sogenannten Romantikerkönigs Friedrich Wilhelm IV. Unter dessen Schutz wurde die Reaktions- und Restaurationspolitik des Vaters zu einem Bollwerk ausgebaut durch Einbeziehung der inzwischen aus der Erweckungsbewegung durch Umbildung entstandenen und kirchenregimentlich regulierten sogenannten „Erneuerungsbewegung innerhalb von Kirche und Theologie“. Aus der ursprünglich freipersonlichen Erweckung, wie sie etwa Ludwig Richter noch erlebte und schildert, war eine Massen erfassende Bewegung geworden und schließlich eine Partei, die unter Hengstenberg ein geradezu diktatorisches Regiment führte.³⁸ Für die Musikgeschichte und insbesondere für die Geschichte der Bachbewegung ist dies von Bedeutung, und es muß darauf näher eingegangen werden wegen der daraus entstandenen Folgen für die Musikpraxis.

Der Kirchenmusikhistoriker W. Ehmann³⁹ hat sie kurz und treffend charakterisiert in den hier in Betracht kommenden Belangen:

Der „Reinheit der Lehre“ soll die „Reinheit der Tonkunst“ entsprechen und umgekehrt. „Kirchenverbesserung“ fordert Musikverbesserung. Die Musikübung beider Kirchen huldigt nun e i n e r Norm, die neben sich keine andere Meinung duldet.

Im festen Gefüge des von Friedrich Wilhelm III. schon geltend gemachten, von Friedrich Wilhelm IV. im Höchstmaß gehandhabten *jus liturgicum* erhält die durch v. Winterfeld repräsentierte a-cappella-Bewegung eine Monopolstellung und durchkreuzt alles, was die Bachbewegung an schon Erreichtem und noch Erstrebtem in sich schloß.

Die schon 1824 von einem Mann wie Schleiermacher in seinem Memorial klar gesehene Gefahr landesherrlicher Anmaßung und damit zunehmender Reaktion war inzwischen so groß geworden, daß der persönliche Freund Friedrich Wilhelms IV., der Ritter von Bunsen, sich separierte und genötigt sah, wie wir noch sehen werden, öffentlich dagegen Stellung zu nehmen. Von den Bewegungen der Zeit hatte die Bachbewegung nichts zu erwarten, auch nicht von der „Erneuerungsbewegung“ innerhalb Kirche und Theologie. Das zeigt deutlich deren Verhalten gegenüber der Wiedererweckung J. S. Bachs.

Das Eintreten für Bachs Kunst in der damals maßgebenden „Evangelischen Kirchenzeitung“, dem „Blatt der Erweckungsbewegung von der Richtung

³⁷ Erst recht nicht möglich war solche Schau vor 50 Jahren zur Zeit der Abfassung des BG-Berichts über diesen Abschnitt aus der Geschichte der Bachbewegung. Es wäre ein großes Unrecht, heute hierin einen Mangel zu sehen und den alten klassischen Bericht geringer einzuschätzen. — Um so mehr muß freilich verlangt werden, daß künftige diesbezügliche Darstellungen der Klärung der historischen Situation Rechnung tragen und nicht einfach die überholten Anschauungen weiterführen.

³⁸ Unter Fr. Wilhelm IV., der (wie es im führenden Handbuch der Kirchengeschichte von Stephan-Leube Bd. IV, S. 334, § 45 heißt) „im Banne seines episkopalen Sommernachtstraumes stand“, wurde die vorher schon herbeigeführte „Stärkung des landesherrlichen Kirchenregiments“ durch den „reaktionären Kultusminister v. Raumer zum System erhoben“. Daher ausgesprochene „kirchenmusikalische Restauration“.

³⁹ a. a. O. S. 42.

Hengstenbergs“, ist nicht ein „auffallend früher Versuch“, wie H. Besch⁴⁰ behauptet, sondern im Gegenteil ein auffallend später Versuch: Zwei Jahrzehnte zu spät und deshalb auch ohne jede Bedeutung.

Man bedenke, daß dieses Blatt schon seit 1827(!) bestand, also gerade dem Zeitabschnitt der Bachbewegung zugehört, der 1829 die erste Wiederaufführung der Matthäuspasion brachte und in der Folgezeit die Drucklegung der Passionspartitur und des Klavierauszugs, der ersten Kantaten wie der Klavier- und Orgelwerke usw.; die erste Wiederaufführung der Passion in der Thomaskirche in Leipzig seit Bachs Tagen, die Erstellung des ersten Bachdenkmals und schließlich die so bedeutsame Gründung der Bachgesellschaft und ihren Aufruf. Trotzdem hat diese Zeitung erst 1852 und 1859 für J. S. Bach ein Wort übrig (Friedr. Wilhelm IV. hatte inzwischen auf die Gesamtausgabe der Bachgesellschaft mit zwanzig Exemplaren subscribieren lassen!). Dies sind wahrhaftig auch „Zeichen der Zeit“, wie der unbestechliche Ritter v. Bunsen, Mitbegründer der Bachgesellschaft, seine Schrift über die damaligen Zustände benannte.

Die Bachbewegung erlebte einige Male diesen Ungeist sozusagen am eigenen Leibe, am deutlichsten 1849, für sie aber nicht zum Schaden, sondern zu ihrem Besten: Der Universitätsprofessor für klassische Philologie und Archäologie, Otto Jahn, dem die bahnbrechende Einführung der exakt philologischen Methode in die Kunstwissenschaft und Übertragung auf die Musikgeschichte zu danken ist, wird durch die Reaktion seines Amtes enthoben – und dadurch frei für die Bacharbeit, die gerade jetzt, im entscheidenden Stadium, nach einem solchen Fachmann rief.

Dadurch nun, daß die Restaurationspolitik mit ihren Einzelmaßnahmen auch auf das Gebiet der Kirchenmusik mit puristischen Normbestimmungen übergriff, wurde sie als kirchenmusikalische Restauration eine akute Gefahr für die Bachbewegung, der in höchstem Maße daran lag, J. S. Bachs Kirchenmusik auch in der Kirche lebendig werden zu lassen.⁴¹ Wenn Fanny Mendelssohn an ihren Bruder Felix unter dem 5. Dez. 1840 schrieb, die „Pietisten“⁴² hätten Oberwasser und die persönliche Regierung scheine in hohem Maße gehandhabt zu werden, so meinte sie damit den Mißbrauch der Macht auch auf dem Gebiet des kirchlichen Lebens, vor dem anderthalb Jahrzehnte zuvor schon *Pacificus sincerus* (= Schleiermacher) gewarnt hatte.

Die oben erwähnten zwanzig Subskriptionsexemplare und das spätere Eintreten für Bach dürfen nicht über die wirkliche Lage hinwegtäuschen. Die

⁴⁰ a. a. O. S. 78. W. Ehmann (a. a. O. S. 45) stellt fest, daß der Bachbewegung „die Restauration später Raum und Mittel bot“ – wie denn Besch (a. a. O. S. 209) zuletzt selbst sagt, es hätten „zum Leidwesen erster Bachfreunde Kirche und Theologie ihre Mittel zur Wiederentdeckung Bachs sehr zurückgehalten“. Bedenkt man aber, daß dieser angeblich so frühe Versuch (NB 1852/59!) gar nicht von theologischer oder kirchenmusikalischer Seite kam, sondern aus der Bachgesellschaft selbst heraus, von dem 1850 ins Gremium der Mitbegründer erwähnten Regierungsrat C. H. Schede, so wird dieses damalige Verlangen noch deutlicher, das sich als konsequente systemtreue Durchführung der kirchenmusikalischen Restauration erweist.

⁴¹ Im BG-Bericht S. 63 heißt es ausdrücklich, der „Haupttheil der Bachschen Musik ist, wie immer wieder betont werden muß, für die Kirche bestimmt“.

⁴² Es ist zu beachten, daß die Bezeichnung Pietist hier nicht gebraucht wird im alten Sinne biblisch-gläubiger Haltung, die sie als Seele der Bacharbeit wohl respektierte, z. B. in der gläubigen Persönlichkeit ihres „lieben alten Freundes“ Hauser, sondern als unmißverständliche Bezeichnung für den reaktionäre vertretenden, hochkirchlichen Frömmigkeitstyp, wie er dominierte.

Kirche dieser Zeit – auch nach Überwindung des Rationalismus, bei orthodoxer Führung! – war und blieb für J. S. Bach verschlossen: In einem Konzertsaal erfuhr die Matthäuspassion (1829) ihre erste Wiederaufführung; in einem weltlichen Saale mußte C. Loewe die Wiederholung seiner Aufführung der Matthäuspassion (1831) vornehmen, nachdem er vorher von sich aus diese in der Kirche gewagt hatte, als erste kirchliche Aufführung des Werkes überhaupt seit Bach.⁴³ Schmerzliche Tatsachen! Aber sie müssen ebenso gesehen werden wie die, daß nicht von Kirchenmusikern, sondern von weltlichen Musikern (einschließlich M. Hauptmann, der erst 1842 als Kantor Kirchenmusiker wurde) die eigentliche Wiedererweckung J. S. Bachs ausging, dessen Anerkennung erkämpft und die Bachgesellschaft mit ihrer Gesamtausgabe ins Leben gerufen wurde. Und dies alles ohne jede staatliche oder kirchliche Anerkennung oder Hilfe.

Der von Besch⁴⁴ seiner „kirchlich-theologischen Substanz der Bachkonzeption“ nach voll anerkannte Philipp Spitta kommt angesichts der von ihm durchschauten Situation zu der Feststellung: „Nicht durch das Medium der Kirche fand unsere Zeit zu Bach wieder den Zugang, sondern durch das der abstrakten Musik.“

Die weltlichen wie kirchlichen Zustände damals zeigen dem Chronisten der Bachbewegung, daß diese weder der Möglichkeit und Auswirkung noch der Entstehung und dem Bestande nach herbeigeführt oder getragen worden ist von den Bewegungen und Strömungen der Zeit, weder vom Geist der Romantik noch von dem der nationalen Erhebung mit dem erwachenden Nationalbewußtsein wie auch nicht von der Erneuerungsbewegung innerhalb Kirche und Theologie. In dem hier in Betracht kommenden Zeitraum 1829–1850 kann von einer „Umwandlung des geistig-seelischen Lebens in der Nation“ als „dem entscheidenden Faktor beim Wiederaufleben Bachs“ (vgl. S. 8) nicht die Rede sein. Die Notwendigkeit einer Revision der bisherigen historischen Schau und Darstellung wird hier evident wie auch die Notwendigkeit einer Überprüfung der dabei angewandten überkommenen Begriffe auf Inhalt und Gültigkeit hin.⁴⁵

Schelble hatte einst Hauser geschrieben:

In Deutschland ist nichts Großes zu erwarten, auch kein König wird sich in Bachs Muse vertiefen. Die Musiker selbst müssen die Sache in die Hand nehmen und eine Ausgabe der Bachschen Werke veranstalten.

⁴³ Näheres s. K. Anton, Neue Beiträge zur Geschichte der Bachbewegung, Bericht über eine bisher unbekannt frühe Aufführung der Matthäuspassion in BJ 1914, 38 ff. und Spitta-Smends Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst XVII, 169 ff.

⁴⁴ a. a. O. S. 82–92, bes. S. 88/89. Spitta, J. S. Bach, Bd. I, 459.

⁴⁵ Im Hinblick auf die von Besch (a. a. O. S. 301) geltend gemachte Forderung einer „kirchlich-theologischen Bachforschung“ und eines Spezialarchivs, wo den „kirchlich-theologischen Momenten der Materie Rechnung getragen wird“, erscheint es dringend geboten, daß die Revision der bisherigen Schau und Darstellung von Romantik (vgl. S. 27), von der nationalen Erhebung mit erwachendem Nationalbewußtsein (s. o.) auch ausgedehnt wird auf die Schau und Darstellung der Geschehnisse auf kirchlichem Gebiet in dem hier in Frage stehenden Zeitraum und im Zusammenhang mit der Bachbewegung im allgemeinen wie im besonderen auf Methode und Begriffe hin bei bisherigen kirchlich-theologischen Darstellungen hinsichtlich der „Meinungsfarbe“ (M. Hauptmann) der dafür benutzten Unterlagen. Dabei mußten exakterweise aber auch diejenigen Quellen zur Auswertung gelangen, aus denen der Kampf gegen das Regime der Zeit sichtbar wird, wie es in obiger Darstellung zusammenfassend geschehen ist an Hand vorliegender historischer Materialien.

Dieses Wort verwirklichte sich: Die Verhältnisse hatten sich, wie aus dem Überblick ersichtlich geworden sein dürfte, so entwickelt, daß aus ihnen oder auch nur in Verbindung mit ihnen nichts Großes gedeihen konnte. Die Stellung Friedrich Wilhelms IV. zu J. S. Bach entstammte nicht der Vertiefung in Bachs Musik, zu der ihm in verschiedener Hinsicht der Zugang fehlte, sondern – in alledem wie bei seinem Vater Friedrich Wilhelm III. – der retrospektiv gerichteten, „neogotisch-romantizistischen“ Geisteshaltung. Nach außen fand diese ihren Ausdruck in dem vom Regime als Norm proklamierten Baustil, dem der im Rahmen der Restauration angeordnete Kirchenmusikstil entsprach.

Goethe hat in einem Tagebucheintrag 1831 diese „repristinistische“ Richtung „frömmelnden Kunstwahnsinn“ genannt. Ungefähr um die gleiche Zeit bekennt der aus großer Architekturtradition herkommende Moritz Hauptmann: „Wir dürfen jetzt ohne Äfferei und Heuchelei nicht gothisch bauen.“ Und Franz Hauser schreibt – mitten in seiner Bacharbeit – die späterhin als Bekennnis gedruckten Worte nieder, im Gegensatz zum Regimeprogramm:

Beide, der gesunde freie Staat sowohl wie die Kunst ruhen auf derselben Basis: auf der sittlich moralischen Kraft eines Volkes, und wenn dieses ein kunstsinnig begabtes ist, auf der freien selbständigen Entwicklung dieser Begabung; alles Fremdartige, willkürlich Aufgenommene und künstlich Aufgepfropfte wird sie ersticken und jenen wuchernden Schmarotzerpflanzen gleichen, die den Urstamm in seinem natürlichen Wachstum mehr hindern als pflegen.

Mit diesem Bild ist die Wirklichkeit der damaligen Zustände wiedergegeben. Unnatur macht sich breit, Liebedienerei, Heuchelei, Scheinheiligkeit werden in wachsendem Maße geradezu gezüchtet. Das offizielle Handbuch der Kirchengeschichte⁴⁶ stellt fest:

Gegenüber dem allgemeinen Widerspruch wurde der Apparat bürokratischer Künste (Überredung, Auszeichnung durch Orden und Ehrengeschenke, raschere Beförderung) in Szene gesetzt...

Vorliegende Materialien⁴⁷ geben eine lebendige, bedrückende Illustration dazu.

Von fürstlicher Gunst solcher Art und von derartigen Strömungen getragen zu werden, war höchst gefährlich. Bewußt hielten sich die Freunde davon frei, insbesondere Mendelssohn. Seine weit weniger auf der ihm widerfahrenen persönlichen Brüskierung als vielmehr auf der vorher schon vorhandenen Ablehnung dieses Geistes beruhende, und daher auch durch höchste Ehrungen nicht abzuwendende Abkehr von Berlin und Erwählung von Leipzig als Wirkungsstätte bedeutete für die Bachbewegung die Verlagerung des Schwerpunkts von Berlin nach Leipzig!

Diese Stadt war der natürliche Boden hierfür, schon von J. S. Bach selbst her und dann durch die hier seit 1832/33 schon von Hauser eingeleitete umfassende

⁴⁶ Handbuch der Kirchengeschichte (Stephan-Leube), Bd. IV, S. 332/33, Mohr, Tübingen 1931.

⁴⁷ Größtenteils noch ungedruckt, jetzt dem Franz-Hauser-Archiv als Abtlg. C 1 einverleibt. Einiges daraus mitgeteilt in Spitta-Smends Monatsschr. f. Gottesdienst und kirchl. Kunst XXIV, S. 129.

Bacharbeit. Im engsten Zusammenhang mit Hausers Bemühungen und in dem Maße, in dem Robert Schumann in die Bachbewegung hineinwuchs, wurde aus dem romantisch-phantastischen „Firlenze“ die reale „Sebastianstadt“, wie Leipzig seit Herbst 1833 von den Freunden genannt wurde. Mit Recht erstand hier das erste Bachdenkmal überhaupt, gestiftet von Mendelssohn aus dem Ertrag seiner Orgelkonzerte und der ersten Wiederaufführung der Matthäuspassion seit Bachs Tagen in der Thomaskirche. Das zum Hort der Reaktion gewordene Berlin mußte aber zugleich seine musikalische Vormachtstellung an Leipzig abgeben, das die Voraussetzung dafür hatte wie kein anderer Ort damals:

Gleichsam eine vereinigte Handels- und Gelehrten Republic unter kgl. sächs. Oberhoheit, deren Bevölkerung durchdrungen von kosmopolitischen Geiste und doch ächt patriotischem Sinne allem Zopf und Philisterthum abhold, für Kunst und Wissenschaft aller Art lebhaft empfänglich ist, darunter manche reiche Patrizier, großentheils feingebildete Männer, Gönnern und Könnern der Kunst,

wie es in einer Beschreibung aus den vierziger Jahren heißt. „Centralpunkt deutschen Musiklebens“ wurde Leipzig seit der Gründung des „Conservatoriums der Musik“ unter Mendelssohn. Mit einem Robert Schumann als erster Lehrkraft und bei „Heranziehung bedeutender Nobilitäten“ wie Moritz Hauptmann, der inzwischen Thomaskantor geworden war, David, Moscheles nahm das Musikleben solchen Aufschwung, daß Schumann bezeugen konnte: „Leipzig bleibt für Musik noch immer die bedeutendste Stadt.“⁴⁸ So ging es denn auch mit der Bachbewegung voran. Hier trat sie in das letzte Stadium der Entwicklung ein bis zur „Constituierung“ der Bachgesellschaft. Noch gab es allerlei zu tun bis dahin: Innenschwierigkeiten zu beheben, letzte Widerstände zu überwinden.

Jetzt, vor dem Ziel, galt es erst recht die „Bachsache“ vor Fehlentwicklung zu bewahren und die Initiative frei zu erhalten, d. h. in praxi: Statt sich tragen zu lassen, selbst zu tragen, „selbst die Sache in die Hand zu nehmen“ – so wie ursprünglich die Bachbewegung die Wiedererweckung J. S. Bachs begonnen hatte. Da hatte, anknüpfend an seine Passionsaufführung Mendelssohn am 16. April 1830 an Franz Hauser nach Wien geschrieben im Hinblick auf weitere Bachpläne: „Die Mittel dazu sind hier vorhanden. Es fehlt nur an Einem, der Lust hat sie in Bewegung zu setzen.“

Und der war da. Mendelssohn erkannte in sich diese tiefere Lust, geboren aus Berufung und Können. Die starken Erlebnisse bei Schelble in Frankfurt bestärkten ihn hierin und ließen es ihm zur Gewißheit werden, daß es bei der Verwirklichung der Bachpläne nicht auf Publikum oder Mitgliedererwerbung durch Bewegungen ankomme, sondern einzig auf geeignete, opfer-

⁴⁸ Wie sich hier der heute meist nur gesehene „Klassizismus“ herausgebildet hat, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht erörtert werden, wohl aber muß die Tatsache festgehalten werden, daß dieser Klassizismus seinem innersten Wesen nach im Gegensatz zur modischen „sogenannten Romantik“ stand und daß von daher (vgl. S. 27 Anm.) seine Vertreter gerade Hauptträger der Bachbewegung sein konnten. Das hindert nicht, die für die Folgezeit verhängnisvollen, in Epigonentum, Formalismus bestehenden Auswirkungen dieses Klassizismus zu sehen, der schließlich Leipzig die musikalische Vormachtstellung gekostet hat. Diese ging nach Mendelssohns Tod auf Weimar über, wo Liszt nunmehr als „erster Musiker Deutschlands“ seinen Sitz hatte. Bezeichnenderweise blieb jedoch Leipzig Sitz der Bachgesellschaft und Zentrale der Bachbewegung weiterhin.

bereite Persönlichkeiten. Diese fanden sich, wie wir sahen, und waren eines Sinnes hierin. So ist das Wort zu verstehen, das Hauser an Hauptmann schrieb, als die Bacharbeit und damit die Bachbewegung damals „ritardandi“ aufwies, d. h., als sie einmal ins Stocken geriet:

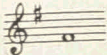
Drum schicke ich meinen Catalog als einen Keil, der Alles in Bewegung bringen soll wie ein Eisklumpen beym Eisgang.

So kam es dann auch. Die beharrliche, stille Forschungsarbeit, die Hauser seit langem schon trieb und die innerhalb der Geschichte der Bachbewegung ein Kapitel für sich darstellt – heute noch aktuell dem Geiste nach, dem Resultat nach vielfach überholt, aber für die Bachforschung immer noch wichtig beim Nachweis der Schicksale der Handschriften – diese Forschungsarbeit war nicht umsonst gewesen.

Ohne sie wäre, wie aus den Vorreden zahlreicher Bände der Gesamtausgabe und insbesondere aus dem Schlußbericht (*BG*-Bericht, S. 38/39) ersichtlich wird, jene gar nicht möglich gewesen – wie denn auch Hauser von Anfang an seine Bachsammlung und Arbeit auf dieses feste Ziel ausgerichtet hatte. In ihm war für J. S. Bach tatsächlich der Boisseree der Musik erstanden „der dafür thut, was dieser für die genau diesen Werken in aller Hinsicht nahe verwandten Gemälde gethan hat“, wie Rochlitz es erhofft hatte.

Robert Schumann gab ein leuchtendes Beispiel dienender Bacharbeit. Er beteiligte sich an der Herstellung eines einwandfreien Notentextes durch Berichtigung alter Drucke; er wendet sich an Hauser wegen Urtextfragen und veröffentlicht 1841, unter Einbezug Mozartscher und Beethovenscher Werke, sogar eine textkritische Abhandlung in seiner Zeitschrift „über einige muthmaßlich corruptirte Stellen“:

Wer aber, wenn er in Bachschen Harmonien schwelgt, denkt auch immer an Alles und an Fehler? So habe ich einen jahrelang nicht gemerkt in einer mir sehr bekannten Bachschen Fuge, bis mich ein Meister⁴⁹, der freilich auch ein Adlerauge hat, darauf aufmerksam machte. Die Fuge ist in E-moll über ein wundervolles Thema und steht in der Haslingerschen Ausgabe als sechste. Man schalte dort zwischen dem dritten

und vierten Tact die einzige Note  ein, alsdann wird's richtig. Hier ist wohl kein Zweifel.

Schumann lobt die „Correctheit“ der Ausgaben von Griepenkerl und Roitzsch, die ihrerseits wiederum in regem Briefwechsel und Notenaustausch mit Hauser stehen. Wie ernst und uneigennützig hier gearbeitet wurde im Gegen-

⁴⁹ Dieser Meister war Felix Mendelssohn-Bartholdy, der mit seinem „Adlerauge“ diesen Fehler einst in Wien bei Hauser im alten, heute noch vorliegenden Tobias Haslingerschen Exemplar pag. 55 entdeckte und korrigierte. Diese Situation entspricht ganz der von Zelter im Brief (Nr. 48) v. 25. Mai 1826 an Goethe berichteten: „In der Partitur eines prachtvollen Concertes von Seb. Bach gewahrte Felix als er 10 Jahre alt war, mit seinen Luchsaugen sechs reine Quinten nacheinander, die ich vielleicht niemals gefunden hätte.“ Es handelt sich dabei um das 5. Brandenburgische Konzert. Im Franz-Hauser-Archiv befinden sich noch Erinnerungsstücke an das für Hauser besonders bedeutungsvolle Jahr 1825, wo er in Berlin bei Mendelssohn und Zelter war und danach in Weimar bei Goethe. Unter diesen Erinnerungsstücken befinden sich copialter Partitur und Stimmen dieses Konzertes mit und ohne diese berühmten Quinten und mit einer alten auf diese Episode sich beziehenden Notiz in Rötelschrift. An anderer Stelle wird hierüber noch berichtet werden.

satz zu anderen, die sich „auch“ mit „Bachedirung“ befaßten, sollen zwei Beispiele zeigen: Roitzsch schreibt unter dem 18. April 1846 an Hauser:

So leicht wie Czerny⁵⁰ kann ich mirs nicht machen und trotz der entsetzlich mühseligen Arbeit und der angestrengtesten Aufmerksamkeit ist es nicht möglich Allen recht zu thun . . . Ich bringe ein großes Opfer an Zeit, selbst an Geld, da ich der Verlags-handlung bei einem Mässigen keine der Sache angemessene Entschädigung ansinnen kann.

Mit welcher Hingabe auch Jugend sich an dieser Bacharbeit beteiligte, zeigen uns die Zeilen von Hausers leider so früh verstorbenem Sohne Moritz aus Leipzig, wo er sich unter Mendelssohn und Hauptmann zum Kapellmeister heranbildete. Am Ende eines Briefbogens mit den Ergebnissen zahlreicher Notentextvergleichen heißt es:

. . . vom Schreiben der kleinen Nötchen und vom Lesen der polizeywidrigen Noten thun mir die Augen recht weh. Gute Nacht, liebe Eltern, morgen Nacht folgt Fortsetzung . . .

Nicht vergessen soll im Reigen der Leipziger Bachforscher C. F. Becker sein, der mit Recht später Hausers Ersatzmann im vorbereitenden „Comité“ wird.

Der Geist hatte über alle Schwierigkeiten gesiegt: Über die Zeitströmungen, Mode und Programm; über die Regimedirektiven wie über die Konjunkturkalkulationen der verschiedenen Verleger. Eine Mitte der vierziger Jahre plötzlich „zwifach“ auftauchende, nach außen hin nicht laut gewordene Schwierigkeit in der „Edirung der Bach-Werke“ fand rasche Abhilfe: Einerseits infolge der Haltung Hausers, dem beide Verleger verpflichtet waren, und andererseits dank der Vermittlung Mendelssohns. Friedlich stehen seitdem nebeneinander die Bachausgaben von Peters und von Breitkopf & Härtel. Dies war Mendelssohns letzte Tat für Bach.

Die „Große Gesamt-Ausgabe“ erlebte er nicht mehr. Erst drei Jahre später – über den beiden Verlagen stehend, im Eigenverlag – fand diese ihre Verwirklichungsmöglichkeit mit der Bildung der Bachgesellschaft als „Verlagsverein“ – wie es schon 1832 den Freunden als Ziel vorschwebte.

Wie nach Schelbles Tod kein Rückschlag für die Bachbewegung eintrat, so auch nicht nach dem Mendelssohns, obgleich er das Musikleben und besonders die Freunde schwer traf. Ihre gemeinsame Arbeit für Bach in breitester Öffentlichkeit wie auch in der Stille hatte die Entwicklung so weit vorgetrieben, daß das Ziel nunmehr erreichbar war, zumal im entscheidenden Augenblick in Otto Jahn sich der rechte Mann zur Durchführung des Letztnötigen fand.

⁵⁰ Die gleiche Kritik übt Schumann in der Rezension (1838) von Czernys „Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze“. In dieser heißt es: „Tiefere Kunst, eine Umkehrung des Themas ausgenommen, . . . hat er sonst nicht angebracht, nicht einmal eine augmentatio . . .“ „Im ganzen Kreis der Erscheinungen ist es als eine unächte, halb wahre und gesuchte Musik nicht anzuschlagen.“ Zum gleichen Resultat allzu leichter Bacharbeit kommt Moritz Hauptmann, der Hauser gegenüber sich äußert über Einführungsworte zur Kunst der Fuge: „Es wäre gut gewesen, wenn Czerny auch etwas über den Inhalt gesagt hätte nebst den historischen Notizen, denn mit solchen Phrasen, daß es ‚ein bis jetzt noch nicht übertroffenes Meisterwerk harmonischen Scharfsinnes‘ sey, ist doch zu wenig gethan.“ Ein im Gegensatz dazu von Hauptmann noch in Kassel verfaßter und Hauser zugesandter „Commentar“ zur Kunst der Fuge, der bei Peters erscheinen sollte, blieb des Umfanges und der „Diction“ wegen ungedruckt. Die 43 Jahre später posthum erschienenen „Erläuterungen“ sind wohl die gekürzte Ausgabe.

Der nahe gerückte 100. Todestag J. S. Bachs „als Gedenktag der Nation“ war jetzt nicht mehr nur Ausgangspunkt und „Anlaß“ zu repräsentativem Hervortreten mit einer Bachgesellschaft als Kopie der „Handel Society“⁵¹ – sondern, wie der Gang unserer Untersuchung aufzeigte, Abschluß einer zwanzigjährigen Entwicklung! Die Schlußphase stand ganz im Zeichen des Organisierens, das der dazu bestens befähigte Prof. Jahn durchführte in Verbindung mit der jetzt in den engeren Mitarbeiterkreis hineingenommenen Firma Breitkopf & Härtel als „Officin“ (als Druckerei also, nicht als Verlag!), die das Geschäftliche übernahm. Die jetzt zu leistende Arbeit, die Beratungen und Beschlüsse, die keine Verzögerungen durch briefliche, damals noch zeitraubende Fernverständigung gestatteten, setzten voraus, daß alle Beteiligten am Orte selbst wohnten oder leicht hingelangen konnten. So wurde anstelle von Hauser, der für damalige Verhältnisse weit entfernt in München als Direktor des dortigen Konservatoriums (seit 1846) wirkte, der um Bach verdiente Leipziger Nikolai-Organist und Schicht-Schüler C. F. Becker in den Aktionsausschuß berufen.

„Die Beteiligten übten Verschwiegenheit, um mit einer vollendeten Tatsache zu überraschen“, heißt es im *BG*-Bericht (S. 32) und vorher in etwas resigniertem Tone: „Die einleitenden Schritte, Besprechungen, Correspondenzen und alle Arten der nöthigen Vorbereitungen sind ziemlich in Dunkel gehüllt.“ Dieses Dunkel wird indessen durch gerade hierüber handelnde Dokumente im Franz-Hauser-Archiv so viel gelichtet, daß uns auch dieses letzte Stadium in seinem Geschehen anschaulich wird. Wenn es im *BG*-Bericht (S. 32) in einer Fußnote ganz allgemein auf Grund einer kurzen Mitteilung von Franz Hausers Sohn Joseph heißt, daß „Moritz Hauptmann Ende der Vierziger Jahre mehrmals bei Fr. Hauser in München war“, so lassen noch vorliegende Dokumente uns die Zeit näher bestimmen und den Zweck der „Besprechungen“ erkennen: M. Hauptmann, der Thomaskantor, längst schon dazu ausersehen, Vorsitzender⁵² der zu gründenden Bachgesellschaft zu werden, suchte in dem entscheidenden Jahre 1849 und auch 1850 (der 22. Februar 1850 ist belegt durch einen Eintrag Hauptmanns) einige Male in München Hauser auf, der wie die ganzen Jahre zuvor auch jetzt noch die „Centrale“ der Bachaktion bildete. Notizen und Erinnerungsstücke geben Zeugnis von diesen Besuchen. Sie galten Fragen, die schon im Briefwechsel früher auftauchten, brieflich aber nicht zu erledigen waren, jetzt aber ihre Klärung finden mußten angesichts der kommenden Herausgebertätigkeit: Welche Werke sollen zuerst zum Druck gelangen, die vokalen oder instrumentalen, in welcher Reihenfolge oder abwechselnd? „Redactor“-Fragen wurden besprochen, die schon seit 1832 von den Freunden aufgeworfen worden waren. Der Geist, in dem die Bahnbre-

⁵¹ Darauf zielt der *BG*-Bericht (S. 31) ab beim Hinweis auf die als Voranzeige für die Bachgesellschaft gewerteten Worte Schumanns in seiner Zeitschrift 1843 anlässlich der aus London gemeldeten Gründung der Handel Society, nämlich daß „die Zeit vielleicht nicht mehr so ferne sei, wo der Plan einer vollständigen Bachausgabe dem Publikum vorgelegt werden dürfte“. Mehr angebracht wäre an dieser Stelle ein Hinweis gewesen auf die ein halbes Jahrhundert zuvor schon in England vorhandenen und der Bachpflege dienenden Unternehmungen, die Mendelssohn und Hauser wohl bekannt waren.

⁵² Bereits 1832 (vgl. S. 19). Robert Schumann erkannte schon 1836 anlässlich seiner sonst sehr kritischen Rezension der Klavierstücke op. 12 von Moritz Hauptmann dessen „solid schwere Bildung“, „gediegene Kenntniss und entschiedenen Charakter“ an – also gerade das, was bei der damaligen Lage für diesen Posten notwendig war.

cher der Bachbewegung diese durch die Klippen und Strömungen der Zeit glücklich hindurchgeführt hatten, trägt jetzt seine Früchte. Der im *BG*-Bericht (S. 60) erwähnte „Rückschlag, den die patriotisch-ideale Stimmung eben nachdem man ans Werk gegangen war erfuhr“, konnte der Bachsache nichts mehr antun, so wenig wie kurz vorher die der Planung entgegenstehende politisch-weltanschauliche Spannung mit ihrem, wie Fischhof es ausdrückt „sonderbar unnatürlichen Symptom“.⁵³

Die Bachgesellschaft stand fest, und in ihr und in ihrer Tätigkeit war fortab die Bachbewegung sichtbar. Die Verzögerung in der Herausgabe des I. Jahrgangsbandes war nicht durch äußere Geschehnisse verursacht: Versäumnisse und Fehler, die gemacht wurden, waren weniger durch die Schwierigkeit und Neuartigkeit der Erfordernisse bedingt als vielmehr dadurch, daß alter, weit zurückreichender Rat keine Beachtung fand.

Damit im Zusammenhang stehende Abmeldungen von Subskribenten brachten keinen Rückschlag. Die weitere Entwicklung der nunmehr in der „Joh. Seb. Bach-Gesellschaft zu Leipzig“ konzentrierten Bachbewegung und insbesondere die Durchführung der Herausgabe sämtlicher Werke J. S. Bachs im Laufe der folgenden Jahrzehnte findet man dargestellt im *BG*-Bericht (S. 39ff.) an Hand der Akten der Bachgesellschaft aus dem Archiv von Breitkopf & Härtel.

Ein guter Verbündeter fand sich in dem künstlerisch wie wissenschaftlich hochgebildeten Dr. Hermann Härtel, dem Mitinhaber und Chef von Breitkopf & Härtel. Dieser hatte auch die Bekanntschaft mit dem Universitätsprofessor Otto Jahn vermittelt, der, die durch Mendelssohns Tod in das Quadrovirat gerissene Lücke ausfüllend, nunmehr als Jüngster die treibende Kraft wurde. Da er infolge seiner oben schon erwähnten Amtsenthebung durch die Reaktion frei geworden war, konnte er wie kein anderer alle notwendig werdenden Besprechungen und Geschäfte auch auswärts durchführen.

Ein sichtlich schnell geschriebenes und – Zeichen der Zensurzeit! – nicht postalisch, sondern durch eine Vertrauensperson befördertes Billet von Dr. Hermann Härtel an den „verehrten Freund“ Franz Hauser kündigt ohne nähere Angaben wichtigen Besuch in bestimmter Mission an. Im Zusammenhang der Geschehnisse erkennt man, daß es sich in dem Schreiben um Otto Jahn handelt. Darin heißt es:

Wer er ist und was er dort will, mag Ihnen der treffliche Freund am besten selbst sagen. Ich empfehle Ihnen den Mann auf das Allernachdrücklichste. Sie werden sehr bald nahe aneinander gerathen und das soll mich wahrhaft freuen. Theilen Sie ihm mit, was Sie haben und wissen . . . und schicken Sie ihn dann zu uns zurück, denn wir mögen ihn nicht länger als Recht ist entbehren . . .

Die letzten, zur Bildung der „Bach-Gesellschaft zu Leipzig“ führenden Geschehnisse in dieser Endphase lassen sich folgendermaßen veranschaulichen:

⁵³ Im gleichen Jahre 1850 trat dieses „sonderbar unnatürliche Symptom“ bereits nach außen hin in Erscheinung als Fanal einer Zeitströmung in dem Aufsatz Richard Wagners (vgl. S. 21) „Das Judentum in der Musik“, nachdem es 2 Jahrzehnte zuvor erstlich als Stimmung in der Öffentlichkeit sich bemerkbar gemacht hatte mit der Ablehnung Mendelssohns als Nachfolger von Zelter. Auch Zelter war seinerseits persönlich von solcher „Stimmung“ erfaßt worden, wie seine am 25. Mai 1826 an Goethe (II, 396) brieflich gerichteten Worte erweisen über den um J. S. Bach so verdienten A. B. Marx (vgl. 31), den er als einen „gewissen Marcus oder Marx“ bezeichnet, „der mit Sodawasser getauft seyn mag“.

1849 Hauser Hauptmann Schumann Jahn
 Schelble Mendelssohn
 †1837 †1847

die Hauptträger der Bachbewegung bisher
 und die
 Begründer der Bach-Gesellschaft und
 ihrer Gesamtausgabe.

1849/1850 Es kommen hinzu:

Dr. Hermann Härtel
 und
 C. F. Becker
 „in Leipzig“ für Hauser als „Externen“.

1850 Hauptmann Schumann Jahn Becker
 Breitkopf & Härtel als Offizin
 bilden
 den „engeren Kreis“,
 das „Comité“.

Dieses „Comité“
 verschickt am 3. Juli 1850 vertrauliche Rundschreiben an namhafte
 Musiker und Persönlichkeiten⁵⁴ zwecks Unterschrift für den Aufruf
 zur Gründung einer Bach-Gesellschaft.

Es unterzeichnen und werden damit
 „Mitbegründer der Bachgesellschaft zu Leipzig“:

- | | | | |
|------------------|----------------------|-----------------|-----------------|
| I. | II. | III. | IV. |
| <i>Leipzig:</i> | <i>Berlin:</i> | <i>Breslau:</i> | <i>Wien:</i> |
| David | Dehn | Baumgart | Fischhof |
| Moscheles | Marx | Kahlert | |
| Rietz | Rungenhagen | Mosevius | |
| | v. Winterfeld | | |
| V. | VI. | VII. | VIII. |
| <i>London:</i> | <i>Weimar:</i> | <i>Cassel:</i> | <i>Neuburg:</i> |
| Ritter v. Bunsen | Liszt | Spohr | Frh. v. Tucher |
| IX. | X. | XI. | |
| <i>Hamburg:</i> | <i>Marienwerder:</i> | <i>Emden:</i> | |
| Hilgenfeld | Schede | Krüger | |

⁵⁴ Daraus wird ersichtlich, daß die Einladung keineswegs nur an „Bach-Freunde“ erging, sondern daß dabei auch zweckdienliche Gesichtspunkte bestimmend waren, zumal da, wo – bei bekannter Abneigung der Adressaten gegen J. S. Bachs Kunst – nur anstandshalber, ja gezwungenermaßen diese erfolgt sein konnte. Um so erfreulicher steht demgegenüber die auf Franz Hauser zurückführende Maßnahme, den um J. S. Bach verdienten Prof. Fischhof in Wien als Unterzeichner im Aufruf vom 28. Juli 1850 zu benennen, obwohl dieser, wie die Korrespondenz ausweist, gar keine Einladung zum Unterzeichnen des Aufrufs erhalten hatte, was (vgl. S. 21) auf politisch-weltanschauliche Machenschaften zurückzuführen war. Das Erscheinen seines Namens im Aufruf verhiütete nicht nur einen Skandal, sondern hatte (bei seinem Ruf als Vertreter der seit Hausers Weggang von Wien nach München auf ihn übergegangenen Bachpflege in Wien) zur Folge, daß eine Spannung ihr Ende fand und sich Vesque v. Püttlingen, Nottebohm, Bagge, Dessauer u. a. zur Subskription anmeldeten.

Diese achtzehn ergeben zusammen mit den Mitgliedern des „Comités“ und Hauser vierundzwanzig Unterzeichner. Mit den Namen dieser vierundzwanzig Persönlichkeiten erging am 28. Juli 1850 zum Abdruck an die „Blätter“ (Presse) der an die „Freunde ernster Tonkunst“ gerichtete Aufruf zur Stifftung einer „Bach-Gesellschaft zu Leipzig“. Nachdem sich genügend Teilnehmer gemeldet hatten, erfolgte die „Constituierung“ am 15. Dezember 1850. Vorsitzender wurde der Thomaskantor Moritz Hauptmann; Otto Jahn übernahm das wichtige Amt des Schriftführers, der zugleich organisierte. Breitkopf & Härtels Offizin übernahm den Druck, Versand und das „Cassiren“. Als Verlag zeichnete die Bach-Gesellschaft selbst als „Subscribenten-Verein“. Gesichtspunkte, die Schelble zwanzig Jahre zuvor schon Hauser gegenüber geäußert hatte und die bei den letzten Münchner Besprechungen eine Rolle gespielt haben dürften, helfen jetzt bei der Bildung der Satzungen. Dem danach gebildeten Ausschuß der Bach-Gesellschaft gehörte Franz Hauser bis zu seinem am 14. August 1870 erfolgten Tode an. Der Briefwechsel mit Leipzig hörte auch nach 1850 nicht auf. Wenn es in einem Brief vom 3. März 1853 von Otto Jahn an Hauser heißt:

... meine Ihnen bekannten Vorschläge angenommen. Ihre Warnungen begründet ... wissen Sie sonst noch Rath, so lassen Sie ihn uns bald zukommen,

so geht daraus hervor, wie sehr der alte Hauser mit seiner großen Erfahrung und seinem Weitblick immer noch nötig war.

Eine ergötzliche Episode sei hier eingeschaltet. Es war Hauser ein Anliegen, daß nach Einbezug v. Winterfelds als Träger der norddeutschen protestantischen a-cappella-Bewegung ins Gremium der Mitbegründer der Bach-Gesellschaft nun doch auch Proske (vgl. S. 25) als Träger der süddeutschen katholischen a-cappella-Bewegung in den Ausschuß der Bach-Gesellschaft gewählt würde. Hauptmann griff sofort die Anregung auf und die Wahl erfolgte. Da kamen Hauptmann Bedenken, ob der Regensburger Canonicus die Wahl annehme und meinte launig Hauser gegenüber:

Wenn er's nur nicht ablehnt, in den engen Kreis einer evangelisch-musikalischen Gesellschaft zu treten, die Cantaten edirt, wo es einmal heißt: „Bewahr uns Herr vor Türk und Papst“ – dann wird's Joachim, der nach Proske die meisten Stimmen hatte.

Proske aber war weitherzig genug und nahm die Wahl an.

Sonst hatte sich Franz Hauser zurückgezogen. Seine ihm noch verbliebene Tatkraft wandte er der Ausarbeitung seiner mit Schelble zusammen schon begonnenen Singschule (als Grundlage für alle Musikausbildung überhaupt) zu und der Niederschrift seiner Sängererfahrungen in dem 1866 zum Druck gelangenden Werk „Gesanglehre für Lehrende und Lernende“. Auch bearbeitete er wunschgemäß Hauptmannsche Schriften zu „leichterem Verständnis“. Einmal noch, im Dezember 1866, kommt die alte Bacharbeit zur Sprache, indem Hauptmann Hausers „Vollständigen raisonnirenden Bach-Catalog“ aufgreift, es wird aber nichts daraus. Statt dessen erscheint Dörffels Verzeichnis. Anfang 1868 stirbt Hauptmann, Jahn folgt 1869. Hauser, als Letztlebender der Freunde vereinsamt, folgt ihnen im Sommer 1870 nach.

Fortan führte sein Sohn, der Kammersänger Joseph Hauser in Karlsruhe, die umfangreiche private Korrespondenz des Vaters weiter, erledigte die „Edierungs-Anfragen“ und die Übersendungen der von dem jeweiligen „Redactor“ angeforderten Manuskripte, die zum „Copiren für die Stichvorlagen“ benötigt waren. Von 1878 ab bis zu seinem 1899 erfolgten Tode gehörte er dem Ausschuß der Alten Bach-Gesellschaft an. Danach war seine Witwe, Frau Sofie Hauser, treue Hüterin der Bachschätze, von denen sie sämtliche Autographe und den größten Teil der wertvollen Handschriften und Drucke 1903 an die Berliner Staatsbibliothek abgab. Ein Teil wurde 1904 mit besonders wertvollen Erstdrucken und Gesamtausgaben und dem Hauptteil der Graphischen Sammlung versteigert. Geschlossen erhalten blieb die in dieser Arbeit erstmals ausgewertete Gesamtkorrespondenz, die mit anderem, aus der alten Franz-Hauserschen Sammlung restlich Verbliebenen (anläßlich des 80. Geburtstags von Frau Sofie Hauser) in dem Franz-Hauser-Archiv zusammengefaßt wurde.

Aus der Zeit der Bach-Gesellschaft 1850–1899 liegen daselbst mancherlei interessante Dokumente vor, wertvolle Briefe und Erinnerungssücke von bedeutenden Künstlern und Forschern innerhalb der Bach-Gesellschaft und Bachbewegung, von denen genannt seien:

Joh. Brahms, Clara Schumann, Robert Franz, Franz Liszt, Jos. Joachim, J. Stockhausen, Viardot-Garcia, d'Albert, Bagge, Bruch, F. Hiller, v. Holstein, X. Schnyder von Wartensee, Franz Wüllner, Chrysander, Dörfel, Kretzschmar, Mandyczewski, Nottebohm, Prieger, Richter, Riedel, Rudorff, Rust, Spitta.

Die Hauserschen Materialien, so weit sie J. S. Bach betreffen, umfassen über acht Jahrzehnte Geschichte der Bachbewegung, darunter gerade die das Werden und Wirken der alten Bach-Gesellschaft in sich schließenden zwei Epochen 1829–1850 und 1850–1899. Das wichtigste Material erstreckt sich auf die Zeit vor 1850, zurückreichend bis in die Zeit vor der ersten Wiederaufführung der Matthäusp passion, noch bis in die Forkelsche Zeit hinein. Es vermittelt uns ein außerordentlich anschauliches Bild der Wiedererweckung J. S. Bachs; der Vorbereitungen der Gesamtausgabe und der Bildung der diese „garantirenden“ Bach-Gesellschaft, insbesondere aber auch der Auseinandersetzungen der Hauptträger der Bachbewegung mit den Geistesströmungen und Bewegungen ihrer Zeit. Dabei wird eine bisher kaum gekannte und daher auch niemals genügend gewürdigte opfervolle Arbeit ersichtlich, die sich in aller Stille vollzog.

Die Zustände und Geschehnisse in dem erfaßten Zeitraum treten uns unmittelbar nahe. Das gibt dem historischen Stoffe die Aktualität. Das zielbewußte Handeln der zeitweise die Bachbewegung verkörpernden Männer aber, ihre charaktervolle Haltung als Künstler wie als Menschen und ihre dienende Bacharbeit werden geradezu symbolhaft für unsere Zeit.

Das Wort, es gehöre zu einer wirklichen Begegnung mit der Geschichte nicht nur eine sachliche Feststellung der historischen Begebenheiten und Zusammenhänge, sie käme vielmehr erst da zustande, wo diese als Antwort auf

konkrete Fragen und Probleme unsrer Zeit erfahren werde – das trifft auf diesen Abschnitt aus der Geschichte der Bachbewegung voll und ganz zu.

Schicken wir uns nicht auch an:

Die Freunde ernster Tonkunst neu um Johann Sebastian Bach zu sammeln? Einen „Catalog“ anzufertigen von dem, was von J. S. Bach an Originalen, Manuskripten und wichtigen Abschriften noch vorhanden ist und in wessen Händen sie sich befinden?

Eine neue Bachausgabe zu schaffen?

Und steht die Bachforschung – im Zeichen der Umbesinnung – nicht wieder wie damals „im Anfang“?

Bei aller Veränderung der zeitlichen Situation, aus der heraus das jetzt geschieht, tauchen doch in bezug auf Johann Sebastian Bach und sein Werk selbst – angesichts der Unererschöpflichkeit dieses Meisters, bei dem man, wie Hauser sagt, nicht weiß, wo man ansetzen soll, um glücklich auf den Helikon und Straßburger Münster hinaufzuklettern, den der alte Sebastian aufgebaut hat – Fragen und Probleme vor uns auf, auf die wir bei den Bahnbrechern der Bachbewegung Antwort erhalten können, vor allem auf die Frage über den Geist, in dem Bacharbeit getan werden muß, wenn sie fruchtbar sein soll.