

Anna Magdalena Wilcke – Gesangsschülerin der *Paulina*?*

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

Wenn Johann Sebastian Bach seiner zweiten Frau 1730 „gar einen sauberen Sopran“ bescheinigte,¹ so stellt sich die Frage nach dem Zustandekommen dieser offenbar nicht alltäglichen Leistungsfähigkeit der Anna Magdalena, nach einem Zusammenspiel von Naturbegabung, Übung und Fleiß sowie gegebenenfalls professioneller Anleitung. Was das letztere betrifft, so ist von Zeit zu Zeit vermutet worden, daß die üblicherweise als *Paulina* bekannte Primadonna Christiane Pauline Kellner zumindest teilweise mit der Ausbildung Anna Magdalenas befaßt gewesen sein könnte. Die Gleichzeitigkeit des Wirkens der Paulina am Fürstenhof zu Weißenfels und der Bevorzugung der Stadt Weißenfels als Wohnsitz der Familie Wilcke legten einen solchen Schluß jedenfalls nahe. Ob ein geregelter Unterricht tatsächlich stattgefunden hat und wann er allenfalls anzusetzen wäre, bleibt freilich weiter zu überdenken. Einschlägige Untersuchungen können lediglich Näherungswerte erbringen, da die Quellen zur Jugendzeit der Anna Magdalena Wilcke nicht eben reichlich fließen und auch die bewegte Karriere der Paulina sich keineswegs in allen Einzelheiten verfolgen läßt.

I. Lebensstationen der Christiane Pauline Kellner – ihr Weg nach Weißenfels

Als erste Lebensstation der Paulina läßt sich Stuttgart belegen. Hier war am 6. 5. 1657 Samuel Capricornus zum Kapellmeister ernannt worden und hatte mit dem Wiederaufbau der Hofkapelle begonnen.² Im Rechnungsjahr 1657/58 erhielt Paul Kellner eine Anstellung als Instrumentalist.³ Seine vorangehende Wirkungsstätte ist bislang unbekannt. Nach den Taufbüchern der Stiftskirche Stuttgart sind mehrere Angehörige seiner am Ende recht zahlreichen Nachkommenschaft in Stuttgart zur Welt gekommen.⁴ Am 10. 9. 1664 ist die Taufe

* In memoriam Kirsten Beißwenger (1960–2013) und Yoshitake Kobayashi (1942 bis 2013).

¹ Brief vom 28. 10. 1730 an Georg Erdmann in Danzig; Dok I, S. 68.

² J. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe*, Bd. I, Stuttgart 1890, S. 59–62.

³ W. Pfeilsticker, *Neues Württembergisches Dienerbuch*, Bd. I, Stuttgart 1957, § 890.

⁴ Meine Anfrage beim Landeskirchlichen Archiv Stuttgart wurde von Frau Gudrun

der Tochter Christiane Pauline eingetragen; bei ihrem Ableben im Januar 1745 hatte diese mithin ein Alter von 80 Jahren und einigen Monaten erreicht.

Ihr Vater Paul Kellner scheint eine unruhige und streitbare Persönlichkeit gewesen zu sein. In den knapp eineinhalb Jahrzehnten seiner Tätigkeit in Stuttgart war er in Auseinandersetzungen sowohl mit Samuel Capricornus († 12. 11. 1665) als auch mit dessen Nachfolger Johann Friedrich Magg verwickelt. Als Anfang Juli 1674 der regierende Herzog Eberhard III. mit kaum 60 Jahren verstarb und der Thronfolger Herzog Wilhelm Ludwig mit einem Dekret vom 9. 9. 1674 die Hofkapelle reduzierte, wurde auch Paul Kellner entlassen.

Schon vor dem offiziellen Stuttgarter Abschied per 2. 2. (Lichtmeß) 1675 hatte Kellner am Hofe des Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach eine neue Anstellung gefunden (15. 11. 1674) und konnte mit Söhnen und Töchtern in die fränkische Residenz übersiedeln.⁵ Für zwei (und später drei) seiner Töchter ist hier unter dem 15. 6. 1675 erstmals eine Besoldung nachzuweisen, zwei Jahre später (11. 6. 1677) sogar eine Besoldungserhöhung. 1683 (24. 3.) stellte Kellner weitere Ansprüche zugunsten seiner Kinder, bat sogar um seine Entlassung, nahm diese Bitte jedoch erwartungsgemäß zurück, als Markgraf Johann Friedrich den Wünschen seines Hofmusikers wenigstens teilweise nachkam (14. 4.). Im selben Jahr sind Einkünfte für die beiden ältesten Töchter Kellners nachweisbar (20. 8.), dann auch noch für eine dritte Tochter, letztere sicherlich identisch mit der Paulina. Ob und in welchem Ausmaß diese Töchter bei den Ansbacher Opernaufführungen jener Jahre mitgewirkt haben, läßt sich nicht im einzelnen verfolgen. Dies gilt – ungeachtet einer naheliegenden Gedankenverbindung – auch für Johann Wolfgang Francks Oper „Die drei Töchter [des] Cecrops“ (nach einem Text von Maria Aurora von Königsmarck), die in Ansbach wohl im Februar 1686 dargeboten wurde.⁶ Kurze Zeit später (22. 3.) starb Markgraf Johann Friedrich, es folgte eine Zeit der vormundschaftlichen Regierung und die Kapelle wurde durch Erlaß vom 3. 5. 1686 aufgelöst.

Wißmann bearbeitet, die sich freundlicherweise mit den aufwendigen Sucharbeiten befaßte. Außer der „Paulina“ sind folgende Kinder des Ehepaares Paul Kellner und Johanna Magdalena geb. NN. nachweisbar (Taufdaten): Anna Johannetta 10. 5. 1661 (Pate: Kapellmeister S. Capricornus), Antonia 6. 10. 1662, Anna Elisabetha 17. 3. 1667, Jonathan Paulus 18. 12. 1668, Ernst Friedrich 4. 12. 1672.

⁵ Dies und das folgende nach C. Sachs, *Die Ansbacher Hofkapelle unter Markgraf Johann Friedrich (1672–1686)*, SIMG 11 (1909–1910), S. 105–137, hier S. 115 f. und 132 f.

⁶ W. Braun, „Die drei Töchter Cecrops“. *Zur Datierung und Lokalisierung von Johann Wolfgang Francks Oper*, AfMw 40 (1983), S. 102–125, besonders S. 109, 122; zum Textbuch vgl. H. J. Marx und D. Schröder, *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678–1748)*, Laaber 1995, S. 132 f.

Über Mangel an Beschäftigung brauchten Paul Kellner und seine Töchter gleichwohl nicht zu klagen. Einige Aktennotizen lassen auf vielfältige Kontakte zu anderen Höfen schließen. So ersuchte Herzog Albrecht III. von Sachsen-Coburg (1648–1699) unter dem 17. 2. 1686 den Ansbacher Markgrafen Johann Friedrich um den Kammermusikus Paul Kellner samt dessen zwei Töchtern als „Cantatricen“, die sich gerade auf einer Tournee nach Wolfenbüttel und Weißenfels befanden.⁷ „Später einmal hält er die auf der Durchreise von Weißenfels her nach Coburg gelangten beiden Mädchen zurück und muß hinterher an den Markgrafen einen langen Entschuldigungsbrief schreiben.“⁸

Eine wichtige Station in der Folgezeit ist der Hof von Braunschweig-Wolfenbüttel. Mittels einer „archivischen Sammlung“ – Auszügen aus im übrigen kassierten Akten – konnte Friedrich Chrysander eine Reihe kennenswerter Zahlungsbelege im Zusammenhang mit Opernaufführungen beibringen.⁹ Als im August 1686 in Wolfenbüttel die Oper „Psyché“ mit der Musik von Jean-Baptiste Lully erklang, waren neben Paul Kellner und seinem Sohn Jonathan „zwei deutsche Sängerinnen, Antoinette und Pauline Kellner, letztere als Psyche“ beschäftigt.¹⁰ Im August 1687 folgte im selben Theater „Thésée“, erneut unter Mitwirkung der Familie Kellner.¹¹ An gleicher Stelle wird im August 1688 „L’Ercole in Tebe“ dargeboten; erwähnt werden diesmal sechs Mitglieder der Familie Kellner: Vater und Sohn, Pauline, Elisabeth, Johanna und Anna.¹² In einer undatierten Aufzeichnung des Herzogs Anton Ulrich heißt es gelegentlich „Pauline mit ihren Leuten 150.“¹³ Für 1692 sind Zahlungen für die Aufführungen von „Ariadne“ und „Andromache“ zur Braunschweiger

⁷ R. Hambrecht, *Der Hof Herzog Albrechts III. von Sachsen-Coburg (1680–1699) – eine Barockresidenz zwischen Franken und Thüringen*, in: J. John (Hrsg.), *Kleinstaaten und Kultur in Thüringen vom 16. bis 20. Jahrhundert*, Weimar, Köln, Wien 1994, S. 161–185, hier S. 178 f. (Quelle: Staatsarchiv Coburg, LA A Nr. 2375).

⁸ K. Höfer, *Über die Anfänge des Coburger Theaterwesens*, in: *Aus den coburg-gergothaischen Landen. Heimatblätter*, Heft 6, Gotha 1908, S. 35–57, hier S. 54 f. Leider wird hier kein Datum genannt. Da der Markgraf bereits im März 1686 verstarb, ist wenig zeitlicher Spielraum gegeben.

⁹ F. Chrysander, *Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert*, in: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, Bd. I (1863), S. 147–286.

¹⁰ Chrysander, S. 200; Nachweis des Textbuches: *Libretti. Verzeichnis der bis 1800 erschienenen Textbücher. Zusammengestellt von Eberhard Thiel unter Mitarbeit von Gisela Rohr*, Frankfurt a. M. 1970 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Die Neue Reihe. Der ganzen Reihe 14. Bd.; im folgenden: *Kat. Wolfenbüttel*), S. 274, Nr. 1339.

¹¹ Chrysander, S. 201; Textbuch: *Kat. Wolfenbüttel*, S. 325 Nr. 1584.

¹² Chrysander, S. 202; Textbuch: *Kat. Wolfenbüttel*, S. 130 Nr. 643.

¹³ Chrysander, S. 188 f.

Messe sowie zur Lichtmesse belegbar: „Ausgabe | ... | Frauenzimmer. | ... | 2 Madm. Kelnerin ... 40 [Thlr.]“ sowie „Kostgelder. Der Kellner'schen Familie für 3 Wochen 15.–“¹⁴

Viele andere Aktivitäten sind im fraglichen Zeitraum für den genannten Hof zu verzeichnen,¹⁵ doch fehlen zu diesen Nachweise über eine Einbeziehung von Mitgliedern der Musikerfamilie Kellner. Unklar ist darüber hinaus, ob von jenen eine ständige Anwesenheit am Hof erwartet wurde oder aber Gastspielreisen erlaubt waren. In diesem Zusammenhang ist eine Mitwirkung der Paulina bei der Hamburger Premiere der Oper „Cara Mustapha“ (1686) erwogen worden.¹⁶ Im September 1691 scheint die Sängerin den endgültigen Wechsel in die Hansestadt geplant zu haben. In dem Brief eines gewissen C. Fraudorff (?) heißt es hierzu:

Es soll die hier gewesene Paulina in Hamburgischen Opern zu singen Verlangen tragen; besagter Hr. Licentiat [Schott] aber, als dem die Ursache ihres Abschieds von hiesigem Hofe was verdächtig vorkommen mag, soll Bedenken haben, sie zu empl[o]yren, aus Beisorge, solches Höchstermelter Sr. Durchl. [Herzog Anton Ulrich, 1633–1714] missbehäglich sein möchte. Wünschet daher wohl ein wenig Nachricht zu erfahren, aus was Ursache und auf was Art diese Sängerin hiesigen Hoff und Land geräumet.¹⁷

Die Annahme einer langdauernden Verstimmung seitens des Hofes läge angesichts dieser Formulierungen nahe, doch zeigen die erwähnten Belege aus dem Jahre 1692, daß davon keine Rede sein kann.

¹⁴ Chrysander, S. 194 und 196. Textbuch zu „Ariadne“ (Aufführung in Braunschweig): Kat. Wolfenbüttel, S. 34 Nr. 165. Zur Komposition vgl. G. J. Buelow, *Die schöne und getreue Ariadne (1691): A Lost Opera by J. G. Conradi Rediscovered*, in: *Acta Musicologica* 44 (1972), S. 108–121.

¹⁵ G. F. Schmidt, *Neue Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am Herzoglichen Hofe zu Braunschweig-Wolfenbüttel. Ergänzungen und Berichtigungen zu Chrysanders Abhandlung: „Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert“*. Erste [einzige] Folge, München 1929, Tafel 3 ff.

¹⁶ W. Braun, *Cara Mustapha oder die zweite Eröffnung des Hamburger Schauplatzes*, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte zu den Denkmälern der Tonkunst in Österreich* 35 (1984), S. 37–64; ders., *Vom Remter zum Gänsemarkt. Aus der Frühgeschichte der alten Hamburger Oper (1677–1697)*, Saarbrücken 1987 (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft. Neue Folge. Bd. 1.), S. 120–123, 143, 169. Zum Textbuch und zu weiteren bibliographischen Angaben vgl. Marx/Schröder (wie Fußnote 6), S. 199 f. und 386 f.

¹⁷ Chrysander (wie Fußnote 9), S. 190. Den Briefauszug kommentiert Chrysander (S. 201) mit der Bemerkung, unter den ersten norddeutschen Opernsängerinnen scheine sich die „Pauline“ durch Talent wie durch leichte Sitten besonders bemerkbar gemacht zu haben.“ Diese unbewiesene Anschuldigung hat in manche neuere Veröffentlichungen Eingang gefunden.

In Ansbach ging wenig später die Zeit der vormundschaftlichen Regierung zu Ende. Nach dem Regierungsantritt von Markgraf Georg Friedrich [II.] am 23.7.1694 begann der Neuaufbau der Hofkapelle, der eine Wiederanstellung der Paulina mit sich gebracht haben muß.¹⁸ Ausdrücklich erwähnt werden die „Polina“ und ihre „sorella“ in einem wohl 1699 anzusetzenden Brief des Komponisten und Gesangslehrers Francesco Antonio Pistocchi (1659–1726).¹⁹ Doch schon nach wenigen Jahren hatte die Herrlichkeit wieder ein Ende. Der junge Markgraf starb an den Folgen einer Kriegsverletzung (29. 3. 1703), und bald danach kam es zu durchgreifenden Einsparungen im Blick auf den Hofstaat. Das in diesem Zusammenhang verfaßte sogenannte *Reductions-Libell* vom Juli 1703 vermerkt zu den drei führenden Persönlichkeiten der Hofkapelle, „Capellmeister Rau“ († 1721), „Sängerin Paulina“ und „Altist Bimble“ (Georg Heinrich Bümler, 1669–1745):

Von S: HochFürstl. Durchl. [Markgraf Wilhelm Friedrich] wollen alle drey zwar behalten: allein [sollen] dem ersten nur 300. fl. und denen beeden andern aber jedem 400. fl. vor alles und alles zur Besoldung gereicht werden.

Während Bümler auf diese Weise 50 Gulden Besoldung sowie Mietzuschuß und Lichtgeld einbüßte und Rau(h) auf Lichtgeld, Mietzuschuß und die Lieferung von Heizmaterial verzichten mußte, sollte die Paulina die Streichung von 50 Gulden Besoldung, 225 Gulden Kostgeld, 10 Gulden Lichtgeld sowie der freien Lieferung von 19 Klaftern Holz hinnehmen.²⁰ Angesichts dieser Radikalkur muß die Sängerin sich nach einem neuen Wirkungskreis umgesehen und eine zeitnahe Lösung des Ansbacher Dienstverhältnisses angestrebt haben, während Bümler und der Kapellmeister Rau(h) auf ihren Posten ausharrten. Vom einstigen Zusammenwirken der beiden Gesangskräfte in Ansbach zeugt eine – sicherlich durch den Geiger Johann Georg Pisendel (1687–1755) nach Dresden gelangte – Partitur der von Antonio Lotti komponierten „Serenata Bella Dea che in ciel risplendi“, in der die Namen „Paul:“ und „Bim:“ vermerkt sind.²¹

¹⁸ G. Schmidt, *Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach vom ausgehenden Mittelalter bis 1806*, Kassel 1956, S. 67 ff.

¹⁹ Ebenda, S. 69.

²⁰ Vgl. die Abbildung bei A. Treuheit, *Johann Georg Pisendel (1687–1755). Geiger – Konzertmeister – Komponist. Dokumentation seines Lebens, seines Wirkens und Umgangs und seines Werkes*, Cadolzburg 1987, S. 36, nach Staatsarchiv Nürnberg, *Ansbacher Archiv Akten Nr. 131*.

²¹ Siehe *Schranck No: II. Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von G. Poppe u. a., Beeskow 2012 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik. 2.), S. 35. Zu Bümlers sängerischen Leistungen bemerkt Johann Mattheson rückblickend: „Ich erinnere mich hiebey/ des offft in Ehren erwehnten Bümlers/ daß derselbe/ wie er noch in

Im Krisenjahr 1703, vielleicht auch schon ein Jahr früher scheint die Paulina in Braunschweig die Titelpartie in Ruggiero Fedelis Oper „Almira“ gesungen zu haben.²²

Einen Nachweis für die Anwesenheit der Sängerin in Hamburg im März 1704 liefert die folgende chronikalische Notiz über ihr Mitwirken bei der Passionsaufführung in der Zuchthauskirche:

Wenn seither 2 Jahren die Operisten die Passion im Zuchthause gesungen, so begannen sie den 20. dieses, als am Grünen Donnerstag solches abermahls, wie dann die Kirche daselbst gepfropft voll allerhand vornehmer Leute sich befande, welche allermeist der Sängerin Paulina halber sich so häufig eingefunden gehabt.²³

Ebenfalls auf das Eintreffen der Paulina im Jahre 1704 bezieht sich eine ärgerliche Äußerung Christian Friedrich Hunolds über unerwartete Erschwernisse für seine Arbeit am Libretto zu Reinhard Keisers Oper „Nebucadnezar“:

In *Nebucadnezar* war der erste *Actus* bereits fertig [und *componirt*, und kondte wegen kurtze der Zeit nicht geändert werden] [...] Wie aber die berühmte Sängerin/ *Madem: Paulina*, unverhohft hieher kam/ musste in dem andern [zweiten] *Actu* noch eine Haupt-Person/ die Königin *Adina* mit eingerückt werden/ welches mir durch die gantze *Invention* einen nicht geringen Strich machte.²⁴

hiesigen Opern sang/ und zwar in einer/ die *Basilius* hiesse [von Reinhard Keiser, Hamburg 1694]/ offtmahls eine solche *tenuë*, mit geschlagenem scharffen *trillo*, wohl über 20. Tripel-Täcte lang/ in einem Athem gemacht hat/ daß den Leuten im *Parterre* bange gewesen ist/ er würde gar darüber zu kurz kommen.“ (*Critica Musica*, Bd. I, Hamburg 1722, S. 124).

²² *Ruggiero Fedeli. Almira*, hrsg. von H. Drauschke, Beeskow 2011 (Musik zwischen Elbe und Oder. 24.), S. XII. Vgl. auch R.-S. Pegah, *Neues zur Oper Almira*, in: Göttinger Händel-Beiträge, Bd. 10 (2004), S. 31– 53, sowie zur verwickelten Text- und Kompositionsgeschichte W. Braun, *Händel und die frühdeutsche Oper*, in: Karlsruher Händel-Vorträge, Karlsruhe 1985, S. 51– 85, speziell Tabelle 2: Almiras Wanderungen (S. 73), außerdem H. Drauschke, *Italienische Oper in Norddeutschland zwischen Wertschätzung, Kritik und Transformation. Ruggiero Fedelis Braunschweiger Almira*, in: Händel-Jahrbuch 58 (2012), S. 387–422, besonders S. 389.

²³ Zitiert nach I. Scheitler, *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730*, Paderborn 2005 (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik. 12.), S. 166. Gemäß Hamburger Gepflogenheiten wäre die umlaufende Passionsmusik allerdings schon Wochen zuvor (und offenbar unter Mitwirkung der Paulina) in verschiedenen Kirchen dargeboten worden, jedoch ohne erwähnenswerten Publikumsandrang. Vgl. auch J. Kremer, *Joachim Gerstenbüttel (1647–1721) im Spannungsfeld von Oper und Kirche. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Hamburgs*, Hamburg 1997, S. 190, 197, 201.

²⁴ *Theatralische/ Galante Und Geistliche Gedichte/ Von Menantes*, Hamburg 1706, S. 127 f., hier zitiert nach Drauschke (wie Fußnote 22), S. XII. Textbuch: Marx/Schröder (wie Fußnote 6), S. 190.

Dem Hamburg-Aufenthalt der Sängerin zuzuordnen sind wohl auch zwei Äußerungen Johann Matthesons, der bis 1705 selbst zu den Mitwirkenden der Hamburger Oper gehört hatte und die Paulina aus nächster Nähe erlebt haben muß.

1713 heißt es hinsichtlich sprachlicher Schwierigkeiten bei der Darbietung italienischer Opern außerhalb Italiens:

Und glücklich der *Compositeur*, der eine *Marguerite* oder *Pauline*, und einen *Nicolini*, Bimmler oder Grünewald zu *Executeurs* seiner Arbeit antrifft.²⁵

1717 führt Mattheson als Beispiel für den *Stylus Phantasticus* an:

Die *Paulina* pfeget wohl *ex tempore* zu singen und mit der Kehle zu *fantaisiren*/ ohne einzige Worte; welches ich gewiß vor diesem mit grossem *Plaisir* gehört habe.²⁶

Auf einen Abstecher nach Berlin deutet eine Bemerkung der preußischen Königin Sophie Charlotte (1668–1705) in ihrem Brief vom 9. 9. 1704 an Hans Caspar von Bothmer (1656–1732):

Nous avons cependant musique de la cantatrice de la princesse d'Ansbach qui chante fort bien.²⁷

Die „Cantatrice“, die im Gefolge der Ansbacher Prinzessin und nachmaligen englischen Königin Wilhelmine Caroline (1686–1737) nach Lietzenburg, dem späteren Charlottenburg, kam, kann nach Lage der Dinge nur mit Christiane Pauline Kellner identisch sein, auch wenn deren Name nicht ausdrücklich genannt wird.²⁸ Anscheinend stand die Paulina im Herbst 1704 zumindest nominell noch immer in den Diensten des Ansbacher Hofes. Dies änderte sich erst im folgenden Frühjahr: Durch ein Dekret vom 21. April 1705 erhielt sie rückwirkend ab Februar eine Anstellung in Stuttgart und blieb bis zu ihrer Entlassung zu Lichtmeß (2. 2.) 1710 in ihrer Geburtsstadt Mitglied der Hofkapelle des Herzogs Eberhard Ludwig von Württemberg (1676–1733).²⁹

²⁵ *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, S. 225.

²⁶ *Das Beschützte Orchestre*, Hamburg 1717, S. 137.

²⁷ *Briefe der Königin Sophie Charlotte von Preußen und der Kurfürstin Sophie von Hannover an hannoversche Diplomaten*, hrsg. von R. Doebner, Leipzig 1905 (Publikationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven. 79.), S. 57. Bei einer anderwärts in den Briefen erwähnten Sängerin „Paulina“ handelt es sich um die bereits 1705 verstorbene Pauline Friedlin (vgl. C. Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, Berlin 1910, S. 84).

²⁸ R.-S. Pegah, „*Hir ist nichts als operen undt comedien.*“ *Sophie Charlottes Musik- und Theaterpflege in den Jahren 1699 bis 1705*, in: *Sophie Charlotte und ihr Schloß. Ein Musenhof des Barock in Brandenburg-Preußen. Katalogbuch anlässlich der Ausstellung [...] 6. Nov. 1999–30. 1. 2000*, München 1999, S. 83–89, hier S. 84.

²⁹ Pfeilsticker (wie Fußnote 3), § 933.

Auch in diesem Jahrfünft wurde auf Gastspiele nicht verzichtet. In einem Brief des Markgrafen Christian Ernst von Brandenburg-Bayreuth (1644–1712) vom 24. 2. 1706 an Herzog Eberhard Ludwig heißt es, der Markgraf sei „im bevorstehenden Monath April eine kleine opera alhier [zu] agiren gewillet, wozu mir E. L. habende Sängerin Christiana Paulina Köller sehr recommandiert und angerühmet worden“.³⁰ Eine ausführlichere Bitte folgt am 14. 6. 1706:

Es ist dieser tagen E. L. Sängerin Paulina hierdurch passiret welche ich ersuchet en retour, so sie medio künftig[en] Monath vorgegeben, auf etliche Tage hier bei Mir zu verbleiben und auf meines Gemahls L. den 27. Juli einfallenden Geburthstag in einem kleinen Pastoreale eine partie mitzusingen. Weilen sie sich aber ohne E. L. permission nicht engagiren wollen und E. L. sonst auch noch bey sich in Diensten einen Bassisten namhens [Giovanni Marco] Ricci haben sollen, welcher ebenfalls zu besagtem kleinen musikalischen divertissement employret werden könnte, [...] also nehmen wir die Liberté E. L. zu ersuchen, beide Persohnen [nach Bayreuth kommen zu lassen].³¹

Anscheinend handelt es sich um ein Schreiben der Markgräfin Elisabeth Sophie (1674–1748), denn der 27. Juli war der Geburtstag des Markgrafen. Mit dem „kleinen Pastoreale“ ist „Galathea“ gemeint, Aufführungsstätte war das neugebaute Schloß Elisabethenburg zu Erlangen,³² das Markgraf Christian Ernst seiner dritten Gemahlin im Jahr der Hochzeit (1703) geschenkt hatte.³³ Am 22. 6. 1708 bat Herzog Johann Georg von Sachsen-Weißenfels (1677 bis 1712) den Württemberger um Entsendung der Paulina, damit diese ab 21. Juli bei den Opern, die anlässlich der Vermählung der Prinzessin Magdalene Sibylle von Sachsen-Weißenfels (1673–1726) mit Herzog Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach (1666–1729) am 28. 7. 1708 aufgeführt werden sollten, mitwirken könne. Am 18. 8. bescheinigte der Weißenfelsener der Sängerin, sie habe „diese Zeit über allenthalben vollkommene Satisfaction gegeben“.³⁴ Zwei Jahre später soll die Paulina – jedenfalls nach Aktenlage – endgültig am Weißenfelsener Hofe angestellt worden sein. Neben einer reichlichen Besoldung

³⁰ L. Schiedermaier, *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus*, Leipzig 1908, S. 16.

³¹ Ebenda; Schiedermaier weist den Brief dem Markgrafen zu.

³² E. W. Böhme, *Die frühdeutsche Oper in Thüringen*, Stadtroda 1931, S. 134f., erwähnt den Textdruck (D-B, B. Diez. 4^o 2388 n. 25), bezieht ihn aber irrtümlich auf das gleichnamige Schloß in Meiningen. Richtigstellung durch R.-S. Pegah in: *Biographie und Kunst als historiographisches Problem. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 16. Magdeburger Telemann-Festtage Magdeburg, 13. bis 15. März 2002*, Hildesheim etc. 2004 (Telemann-Konferenzberichte. 14.), S. 272f.

³³ *Erlanger Stadtlexikon*, hrsg. von C. Friederich, Nürnberg 2002 (Stichwort *Schloss*).

³⁴ A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weissenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1911, S. 54, 77.

wurden der *Cantatricin* allerlei Sondervergünstigungen gewährt, insbesondere die nahezu unbegrenzte Berechtigung zu Gastspielreisen.³⁵ Daß sie die Aufgabe 1710 tatsächlich übernommen hätte, bleibt allerdings ungewiß, denn am 1. 10. 1710 trat sie in die Dienste des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel (1654–1730), ist hier 1711 und 1713 auch im Kapelletat und in einer Rangliste aufgeführt.³⁶ Ihre Besoldung betrug 400 Taler, hinzu kamen andere Zuwendungen und Geldgeschenke.

1713 könnte sie in London gastiert haben, wie eine Anzeige in einer Londoner Zeitung vom 26. Mai 1713 vermuten läßt: „Hickford’s Room, a consort for the benefit of the Baroness [Johanna Maria Lindelheim, Sopran] and Mrs Paulina“.³⁷

Am 18. 11. 1713 wird in einem Schreiben des Kasseler Hofkapellmeisters Ruggiero Fedeli (1651/52–1722) an Agostino Steffani (1654–1728) in Hannover bemerkt:

Wir erwarten täglich eine Sängerin aus Bologna, die Lucia Bonarini [recte: Bouarini] heißt. Man sagt, sie sei jung, schön und tüchtig. Wir haben noch eine andere Sängerin, eine Deutsche, aber sie ist ein wenig alt, singt jedoch gut.³⁸

Nach der Beschreibung muß es sich bei der „Deutschen“ um die Paulina handeln, die in der Tat nicht mehr die Jüngste war. Bei Georg Christian Lehms (1684–1717) heißt es 1715 gleichwohl:

³⁵ Ebenda, S. 77f.; T. Fuchs, *Studien zur Musikpflege in der Stadt Weißenfels und am Hofe der Herzöge von Sachsen-Weißenfels*, Bologna 1997, S. 98, 156. Hier und in anderen Publikationen erwähnt Fuchs eine Gehaltskürzung „am Badischen Hofe“; dergleichen ist allerdings nur für Ansbach zu belegen.

³⁶ C. Engelbrecht, *Die Hofkapelle des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel*, in: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 68 (1957), S. 141–173, hier S. 156, 163f.

³⁷ M. Tilmouth, *A Calendar of References to Music in Newspapers*, London 1961 (R. M. A. Research Chronicle. 1.), hier zitiert nach H. J. Marx, *Händel und seine Zeitgenossen. Eine biographische Enzyklopädie*, Teilband 2, Laaber 2008, S. 616. Möglicherweise hatte die Paulina in Hamburg gastieren wollen, doch die Oper war wegen einer Pestepidemie geschlossen. Zu J. M. Lindelheim († 20. 12. 1724), der „Baroness“, vgl. D. Brandenburg und T. Seedorf (Hrsg.), *„Per ben vestir la virtuosa“*, Schliengen 2011 (Forum Musikwissenschaft. 6.), S. 34f. (T. Synofzik).

³⁸ Übersetzung aus dem Italienischen von Josef Loscheider in: *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Düsseldorf*, Köln und Krefeld 1952 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. 1.), S. 51f., hier zitiert nach R.-S. Pegah, *Johann Friedrich Fasch und das Musikleben an den Residenzen in Kassel, Ansbach, Oettingen und Bayreuth 1714–1716*, in: Musik an der Zerbster Residenz. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz vom 10. bis 12. April 2008 im Rahmen der 10. Internationalen Fasch-Festtage in Zerbst, Beeskow 2008 (Fasch-Studien. 10.), S. 81–90, hier S. 84.

Unter den Teutschen Sängerinnen auf dem *Theatro* sind bekannt:

[...]

2. Die *Paulina* in Cassel / so sich sonderlich wegen ihrer Fertigkeit in der *Vocal-Music* in *Estim* gesetzt.³⁹

Das im selben Jahr vorgelegte *Frauenzimmer-Lexicon* des Amaranthes vermeldet unter dem Stichwort *Paulina*:

Eine *virtuose* und berühmte Sängerin in Cassel, so zugleich eine gute *Actrice* ist.⁴⁰

Der geflissentliche Hinweis auf die schauspielerischen Meriten könnte andeuten, daß die Sängerin stimmlich ihren Zenith bereits überschritten hatte. Nichtsdestoweniger bat Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels (1682 bis 1736) den Landgrafen von Hessen-Kassel am 7.1.1716 um die Entsendung der Paulina zwecks Mitwirkung an den Weienfelder Feierlichkeiten am 21. und 23.1.1716 zum Geburtstag der Herzogin Luise Christine (1675–1729). Die Zusage aus Kassel erfolgte am 14.1.⁴¹ Am letzten Tag des Jahres 1716 endete das Kasseler Dienstverhältnis für die Paulina; Nachfolgerin wurde die nachmals in Dresden, London (in Opern Georg Friedrich Händels, 1720–1722) sowie in verschiedenen Städten Italiens tätige Maddalena da Salvai.

In Weißenfels scheint die Paulina 1717 Bedingungen vorgefunden zu haben, die sich nur unwesentlich von dem 1710 Vereinbarten unterschieden. In den folgenden beiden Jahrzehnten – bis zum Tod Herzog Christians Ende Juni 1736 – bleibt die Sängerin das bei weitem hochstbezahlte Mitglied der Hofkapelle.⁴² Welche Aktivitäten dieser reichlichen Vergütung gegenustanden, ist leider unbekannt. In Johann Gottfried Walthers *Musicalischem Lexicon* (Leipzig 1732) heißt es lapidar:

Kellnerin (Christiana Paulina) stehet, als eine grosse *Virtuosin* und Sängerin, annoch in Hochfürstlichen Weissenfelsischen Diensten.⁴³

³⁹ *Teutschlands Galante Poetinnen*, Frankfurt a. M. 1715 (Widmung Darmstadt, 2. 7. 1714), Vorrede, S. (f2).

⁴⁰ *Nutzbares, galantes und curioses Frauenzimmer-LEXICON* [...] Von Amaranthes [Gottlieb Siegmund Corvinus, 1677–1746], Leipzig 1715, Sp.1453.

⁴¹ Werner (wie Fußnote 34), S. 77. Vgl. *Das Weissenfelder Auffuhrungsverzeichnis Johann Philipp Kriegers und seines Sohnes Johann Gotthilf Krieger (1684–1732). Kommentierte Neuausgabe*, bearbeitet und hrsg. von K.-J. Gundlach, Sinzig 2001, S. 433.

⁴² A. Schmiedecke, *Zur Geschichte der Weienfelder Hofkapelle*, Mf 14 (1961), S. 416–423.

⁴³ WaltherL., S. 338. Entgegen sonstiger Gepflogenheit übernimmt Zedler in Bd. 26 (Leipzig und Halle 1740, Sp.1462) nicht den Text des Walther-Lexikons, sondern schreibt in Anlehnung an das *Frauenzimmer-Lexicon* des Amaranthes (vgl. Fußnote 40): „Paulina, eine Virtuose und berühmte Sängerin in Cassel, so zugleich eine gute Actrice ist.“

An anderer Stelle des Lexikons, in dem wohl auf autobiographischen Mitteilungen des Betreffenden fußenden Artikel Andreas Elias Erhardt, wird erwähnt, dieser habe

an. 1723. mit eines gewissen Patrones Sohne auf die *Universität* Jena gehen wollen, und sich deswegen schon *inscribiren* lassen; als aber dieses nach Ostern bewerkstelliget werden sollen, ist die wegen ihrer *Virtù* bekannte *Cantatrice, Mad. Paulina*, nebst dem Land-Rentmeister, Herrn *Kobelio*, von Weissenfels nach Altenburg gekommen, haben ihn zu sich kommen lassen, und mit nach Weissenfels genommen, woselbst er an Ihro Hochfürstliche Durchl. Geburts-Tage mit seiner Stimme gnädigste *approbation* gefunden, daß er an des in der Saale ertrunkenen Bassisten, Herrn Stieglers Stelle angenommen worden.⁴⁴

Die geschilderten Vorgänge gehören in das Jahr 1724: Am 18. 1. hatte Erhardt sich in die Jenaer Matrikel eingetragen, und der ertrunkene Bassist Johann Caspar Stiegler wurde am 17. 2. begraben.⁴⁵ Mit dem Geburtstag des Herzogs Christian ist demzufolge der 23. 2. 1724 gemeint.⁴⁶

Nach dem Tod Herzog Christians (28. 6. 1736) wird die Paulina pensioniert und erhält mit 200 Talern nur noch die Hälfte ihres bisherigen Gehalts; später schrumpfen ihre Bezüge auf etwa ein Drittel des ehemaligen Quantums. „Den 17. Jan. [1745] ist Jungfer Christiana Paulina Kellnerin, gewesene Fürstl. Sächß. Cantatrice gestorben und den 19. ejusd. mit gnädigster Concession nach gehaltener Parentation Abends begraben worden“, heißt es im Sterberegister der Marienkirche zu Weißenfels.⁴⁷ Damit endet ein langes Künstlerleben „zwischen den Zeiten“: In des Wolfgang Caspar Printz *Beschreibung*

⁴⁴ WaltherL, S. 229. Erhardt, 1704 in Erfurt geboren, hatte die Gymnasien in Erfurt und Altenburg besucht und „an beyden Orten ... den *Chorum symphonicum frequentiret*“. Nach dreijähriger Tätigkeit in Weißenfels wurde er Bassist in der Weimarer Hofkapelle; 1730 ging er nach Hamburg und wenig später nach Riga. Er starb 1761 in Moskau oder St. Petersburg; vgl. J. Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken*, Hildesheim 2009 (Magdeburger Telemann-Studien. 20.), S. 419.

⁴⁵ BzBF 6 (Leipzig 1988), S. 30 (E.-M. Ranft). Zum Landrentmeister (und Kapelldirektor) Johann Augustin Kobelius (1674–1731) sowie zur Übernahme einer Patenschaft durch „Madem. Christina Paulina Köllnerin, Hochfürstl. Cantatrice“ am 11. 3. 1728 vgl. ebenda, S. 21.

⁴⁶ Eine Musikaufführung aus diesem Anlaß ist an zuständiger Stelle registriert, vgl. Weissenfelser Aufführungsverzeichnis (wie Fußnote 41), S. 443.

⁴⁷ Schmiededecke (wie Fußnote 42), S. 421. Der Hof schuldete ihr zu diesem Zeitpunkt 1629 Taler 19 Groschen 6 Pfennige, mithin mehrere Jahresgehälter. Den rückständigen Betrag nennt bereits Werner (wie Fußnote 34, S. 77), jedoch irrtümlich mit der Jahreszahl 1726.

der *Edelen Sing- und Kling-Kunst* (Dresden 1690) wird die Paulina noch nicht erwähnt, in Johann Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Hamburg 1740) erscheint sie nicht mehr.

II. Die Wilcke-Familie und Weißenfels

Im Unterschied zur Lebensgeschichte der Paulina, die – soweit überhaupt möglich – anhand von Zahlungsbelegen, Anstellungsunterlagen, brieflichen Erwähnungen, zeitgenössischen Urteilen sowie Operntextbüchern verfolgt werden kann, ist die Forschung über Anna Magdalena Wilcke und ihre Familie großenteils auf Kirchenbucheintragen angewiesen. Zwar liefern diese exakte Daten nebst Aussagen über Verwandtschaftsverhältnisse und Patenschaften, doch lassen sie andererseits erhebliche Zeiträume undokumentiert, so daß gesichertes Wissen durch mehr oder weniger plausible Vermutungen ergänzt werden muß.

Die erreichbaren Daten zur Familie des 1731 in Weißenfels verstorbenen Trompeters Johann Caspar Wilcke (I) liegen in Untersuchungen insbesondere von Christoph Schubart,⁴⁸ Adolf Schmiedecke⁴⁹ und Maria Hübner⁵⁰ in hinreichender Vollständigkeit vor. Einige Ergänzungen sind gleichwohl wünschenswert, etwa hinsichtlich von Geburt beziehungsweise Taufe der 1710, 1716 und 1720 eingehelrateten Schwiegersöhne Georg Christian Meißner, (Johann) Andreas Krebs und Christian August Nicolai (I). Im Blick auf die Städte (durchweg Residenzen), in denen Familienangehörige ansässig waren, ergibt sich folgendes Bild.

In *Zeitz* sind zwischen 1688 und 1701 alle Kinder des Ehepaares Johann Caspar Wilcke (I) und Margarethe Elisabeth geb. Liebe zur Welt gekommen.⁵¹ In *Zeitz* haben die drei ältesten von ihnen auch geheiratet: Anna Catharina 1710, Johanna Christina 1716 und Johann Caspar (II) 1718. Die beiden jüngsten Schwestern heirateten anderwärts: Erdmuthe Dorothea in Weißenfels (1720), Anna Magdalena in Köthen (1721). Die Trauung des mittlerweile als Trompeter am Hofe zu Zerbst tätigen Sohnes Johann Caspar Wilcke (II) mit Dorothea Maria Longolius am 18. 7. 1718 in *Zeitz* belegt zugleich die späteste Verbindung der Familie mit *Zeitz* und ist wohl lediglich durch die Herkunft der

⁴⁸ C. Schubart, *Anna Magdalena Bach. Neue Beiträge zu ihrer Herkunft und ihren Jugendjahren*, BJ 1953, S. 29–50 und Stammtafeln.

⁴⁹ A. Schmiedecke, *Johann Sebastian Bachs Verwandte in Weißenfels*, Mf 14 (1961), S. 195–200 und Stammtafeln.

⁵⁰ M. Hübner, *Anna Magdalena Bach. Ein Leben in Dokumenten und Bildern*, Leipzig 2004.

⁵¹ Auszunehmen ist die älteste Tochter, die nur ein Alter von wenigen Wochen erreichte.

Braut als Tochter des Zeitzer Schloßkirchners Johann Heinrich Longolius bedingt. Das Zeitzer „Stammhaus“ der Familie hatte Johann Caspar Wilcke (I) bereits am 20. 2. 1718 verkauft. Ob das Elternpaar nebst den beiden jüngsten, noch unverheirateten Töchtern (Erdmuthe Dorothea und Anna Magdalena) Zeitz vor oder aber erst nach diesem Verkauf verlassen hat, wissen wir leider nicht. Unbekannt bleibt auch, in welcher Weise die Abwanderung der Familie mit dem Niedergang der Residenz und dem Erlöschen der Nebenlinie Sachsen-Zeitz im Jahre 1718 zu tun hat.

In *Weißenfels* ist die Familie Wilcke erstmals 1712 nachweisbar: Anna Catharina, die älteste Tochter, übernimmt am 12. 9. eine Patenschaft. Ihr Ehemann Georg Christian Meißner wird hierbei als hochfürstlicher Trompeter (in Weißenfels) erwähnt, während er 1710 noch als Trompeter in Gera erscheint. Hochfürstlicher Trompeter in Weißenfels ist auch (Johann) Andreas Krebs, der 1716 die nächstjüngere Wilcke-Tochter Johanna Christina heiratet. Von nun an häufen sich in den Weißenfelser Kirchenbüchern die Belege zu Taufen, Patenschaften und Begräbnissen; die Reihe der Eintragungen endet erst am 24. 12. 1757 mit dem Begräbnis von Anna Catharina Meißner geb. Wilcke, der Witwe des schon 1730 verstorbenen Trompeters Georg Christian Meißner. Die einzige Eintragung für Anna Magdalena Wilcke betrifft die Patenschaft bei ihrem Neffen Christian August Nicolai (II) am 20. 4. 1721.

In *Zerbst* ist der einzige Sohn von Johann Caspar Wilcke (I), der 1691 geborene Johann Caspar Wilcke (II), seit dem 24. 6. 1717 als Trompeter nachweisbar.⁵² Seiner ersten und dritten Ehe entspringen ab 1719 insgesamt sechs Kinder; bei der Taufe des fünften (3. 3. 1729) wird Johann Sebastian Bach als Pate genannt, muß sich allerdings vertreten lassen.⁵³ Zu vermuten ist, daß Johann Caspar Wilcke (II) das Gastspiel vermittelt hat, das seinen Vater Johann Caspar Wilcke (I) und eine seiner Schwestern nach Zerbst führte und das in den dortigen Kammerrechnungen von 1720/21⁵⁴ wie folgt dokumentiert ist:

⁵² B. M. Reul, *The Court of Anhalt-Zerbst*, in: *Music at German Courts, 1715–1760. Changing Artistic Priorities*, hrsg. von S. Owens, B. M. Reul und J. B. Stockigt, Woodbridge/Suffolk 2011, S. 260–286, hier S. 262.

⁵³ Dok II, Nr. 255. In Zerbst war 1723 bis 1731 auch Johann Andreas Krebs tätig. Wohin ein am 25. 4. 1731 an der Universität Leipzig immatrikulierter Johann Gottfried Wilcke aus Zerbst gehört, bleibt noch zu ermitteln.

⁵⁴ S. 141 (*Außgabe an Verehrungen*), Nr. 1169 und 1170. Vgl. Schubart (wie Fußnote 48), S. 48; Hübner (wie Fußnote 50), S. 36f.; Reul (wie Fußnote 52), S. 262; auch *Fasch-Studien*, Bd. 6, Dessau 1997, S. 57 (H.-G. Hofmann), und Bd. 11, Beeskow 2011, S. 50 (K. Eberl-Ruf). Die von Hermann Wäschke ehemals genannte Jahreszahl 1716 (*Die Zerbster Hofkapelle unter Fasch*, in: *Zerbster Jahrbuch* 2, 1906, S. 47–63, hier S. 48) ist offenkundig falsch, wurde aber für bare Münze genommen und hat viel Verwirrung gestiftet. Mit „Discretion“ ist nach dem Sprachgebrauch der Zeit eine freiwillige Gabe gemeint.

6 [Taler] dem Trompeter Wilcken von Weißenfels, so sich alhier hören laßen
 12 [Taler] deßen Tochter so in der Capelle einige mahl mit gesungen zur Discretion.

In Köthen erscheint Anna Magdalena Wilcke erstmals am 15. 6. 1721 im Abendmahlsregister der Agnus-Kirche mit der fehlerhaften Eintragung *Mar. Magd. Wilken*.⁵⁵ Am 25. 9. 1721 ist sie Patin, zusammen mit Johann Sebastian Bach; ein solches gemeinsames Auftreten galt üblicherweise als Bekanntgabe eines Verlöbnisses. Hier und auch in einer Eintragung vom 29. 9. 1721 wird sie als „fürstliche Sängerin allhier“ beziehungsweise „Cammer-Musicantin“ apostrophiert.⁵⁶ Entsprechende Einkünfte sind in den Kammerrechnungen allerdings nicht nachweisbar; sie setzen erst im Mai 1722, also ein halbes Jahr nach Anna Magdalenas Verheiratung, ein.⁵⁷ Ob die Sängerin zur Überbrückung etwa Zuwendungen aus der fürstlichen Schatulle erhalten hat und mit welchem Recht sie ihre erwähnten Titel führte, läßt sich leider nicht feststellen.

III. Mögliche Begegnung in Weißenfels

Für eine Unterweisung Anna Magdalena Wilckes durch die 37 Jahre ältere Christiane Pauline Kellner, wenn sie denn stattgefunden haben sollte, käme nach dem bisher Gesagten der Zeitraum zwischen der Jahreswende 1716/17 (Rückkehr der Paulina aus Kassel) und Juni 1721 (Verzeichnung Anna Magdalenas im Köthener Abendmahlsregister) in Frage. Für die Anfangszeit müßte allerdings unterstellt werden, daß Anna Magdalena sich nicht mehr in Zeitz aufgehalten hätte, sondern – gleichsam im Vorgriff auf den geplanten Verkauf des Zeitzer „Stammhauses“ – nach Weißenfels übersiedelt wäre und hier ein Unterkommen gefunden hätte, naheliegenderweise im Haushalt ihrer ältesten Schwester Anna Catharina Meißner. Dort lebten neben dem Ehepaar Meißner bereits vier Kinder, von denen das jüngste erst im April 1717 zur Welt gekommen war. Nicht auszuschließen ist gleichwohl, daß Anna Magdalena ihre Schwester im Haushalt unterstützt und den Gesangsunterricht bei der zurückgekehrten Primadonna nebenbei genommen haben könnte. Eine solche Sonderregelung wäre ab Frühjahr 1718 jedoch entfallen, nachdem Wilckes ihre Zelte in Zeitz endgültig abgebrochen hatten.

Das Ende der mutmaßlichen Ausbildung wäre wohl nicht später als 1720 anzunehmen. Das in den Zerbster Kammerrechnungen von 1720/21 belegte Gastspiel einer Wilcke-Tochter (wohl Anna Magdalena⁵⁸) mit ihrem Vater

⁵⁵ BJ 1963/64, S. 57 (E. König); Dok II, Nr. 92; Hübner (wie Fußnote 50), S. 39.

⁵⁶ Dok II, Nr. 108.

⁵⁷ Dok II, Nr. 86.

⁵⁸ Wenn – was gelegentlich vermutet worden ist – es sich um eine ihrer verheirateten

Johann Caspar Wilcke (I) kann im Blick auf den üblichen Abrechnungszeitraum von Johannis (24. 6.) bis zum gleichen Tag des Folgejahres frühestens in der zweiten Jahreshälfte 1720 angesetzt werden sowie spätestens im Frühjahr 1721. Im letzteren Falle könnten Vater und Tochter aus Zerbst sogar unmittelbar in das nahegelegene Köthen weitergereist sein. In Zerbst mag Anna Magdalena „auf Anstellung“ gastiert haben, mußte sich aber mit einer – allerdings reichlich bemessenen – Zahlung „zur Discretion“ zufriedengeben. Besser waren offenbar die Aussichten in Köthen: Wie bereits bemerkt, enthalten die Kammerrechnungen 1721/22 zwar erst ab Mai 1722 einen Etatposten für Johann Sebastian Bachs Ehefrau, jedoch in der Zwischenzeit keine Zahlung „zur Discretion“ oder „zur Abfertigung“ für die „fürstliche Sängerin“. Die großzügige Honorierung in Zerbst und die für Köthen zu unterstellende interimistische Bezahlung aus der fürstlichen Schatulle weisen gleichermaßen auf einen hohen Leistungsstandard und damit auf eine abgeschlossene Ausbildung.

IV. Konkurrenz in Köthen: Die „Singe-Jungfern“

Als unumschränkte Herrscherin auf dem ihr zugewiesenen Wirkungsfeld in Köthen konnte Anna Magdalena sich zunächst nicht begreifen. Zwei Schwestern namens Monjo, Töchter eines Pagenhofmeisters Jean François Monjo(u), erfreuten sich als „Singe-Jungfern“ offensichtlicher Beliebtheit. Nach einer Anstellung auf Probe im September 1720 erhielten sie ab Oktober 1720 und bis November 1722 eine feste Besoldung.⁵⁹ Kurz vor ihrer Übersiedelung nach Köthen dürften sie in Wittenberg in einer von Johann Paul Kuntzen (1696–1757), dem nachmaligen Lübecker Marienorganisten und Werkmeister, „aufgerichteten“ musikalischen Gesellschaft mitgewirkt haben.⁶⁰ Mitte 1722 traten sie in Berlin vor der Königin Sophia Dorothea (1687–1757), der Gemahlin Friedrich Wilhelms I., auf:

Hier sind zwo junge Sängerrinnen/ Nahmens *M^{lees}. de Monjou*, gewesen/ welche/ nachdem sie einige mahl vor der Königin gesungen/ wieder nacher Köthen/ wo sie zu Hause gehören/ abgereiset sind. Die jüngste von ihnen hat eine schöne/ helle Stimme/ und grosse *perfection* in der Music. Man saget/ daß sie beyde nach Hamburg gehen/ und in dasigen Opern Dienste bekommen werden.⁶¹

Schwestern gehandelt hätte (deren – noch zu beweisende – Aktivität als Sängerin vorausgesetzt), wäre diese im Blick auf ihren Familienstand wohl anders definiert worden, denn als Tochter eines mitgereisten Vaters.

⁵⁹ F. Smend, *Bach in Köthen*, Berlin [1951], S. 19 und 153.

⁶⁰ J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 161.

⁶¹ *Matthesonii Critica Musica P. I. Der melopoetischen Licht-Scheere Dritte Schneut-zung. Geschehen im Julio 1722.*, S. 85 f.

Die Mattheson aus Berlin zugegangene Nachricht hat Johann Gottfried Walther in sein *Musicalisches Lexicon* (1732) übernommen, sie hinsichtlich der Herkunft der Schwestern jedoch mißverstanden:

Monjou [de] zwo von Cöthen gebürtige junge Sängerrinnen, haben sich an. 1722 zu Berlin vor der Königin einige mahl hören lassen. s. *Matthesonii Crit. Mus. T. 1. p.* 85.

Die wirkliche Herkunft des Pagenhofmeisters, seiner Frau und seiner Töchter ist bisher ungeklärt; aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich um Abkömmlinge einer Hugenottenfamilie.⁶² Monjou erhielt am 1. 3. 1721 ein nachträgliches Geldgeschenk für „unterthänigst präsentierte Carmina“ zum Geburtstag des Fürsten.⁶³ Friedrich Smend vermutete in ihm sogar den Übersetzer von Bachs Dedikation der Brandenburgischen Konzerte.

Zu Anna Magdalenas (anzunehmender) Erleichterung begannen die „Singejungfern“ im Herbst 1722 tatsächlich das Feld zu räumen. Eine von beiden wirkte in Hamburg bei der Wiederaufführung von Matthesons Dommusik „Die Leidtragende und wiedergetröstete Wittwe zu Nain“ mit.⁶⁴ Deren Erstaufführung hatte 1716 am 16. Trinitatissonntag (27. 9.) stattgefunden; 1722 fiel dieser Sonntag auf den 20. 9.

Übereinstimmend damit gehörte die jüngere Schwester vom 5. 10. 1722 an zum Ensemble in Francesco Bartolomeo Contis Oper „Don Quixotte“.⁶⁵ Vom 7. 1. 1723 an sind beide Schwestern in der von mehreren Komponisten – unter ihnen Georg Friedrich Händel und Reinhard Keiser – stammenden Oper „Muzio Scevola“ beschäftigt.⁶⁶ 1725 ist eine „Serenata da cantarsi in Concerto Nel Teatro di Hamburgo, dalle due Sorelle Monjo“ belegt, wohl eine Darbietung der Serenata „Zeffiro e Clori“ aus der Feder Johann David Heinichens.⁶⁷

⁶² *Cöthener Bach-Hefte* 4 (1986), S. 15, 45 (G. Hoppe). Inwieweit ein 1732 und 1736 in Leipzig (1750 jedoch nicht mehr) unter den „Sprachmeistern“ verzeichneter „*Monjo*, aus Paris, auf der Peter-Strasse in Müllers Hause“ (so 1736) den Vorgenannten zuzuordnen ist, war bislang nicht festzustellen.

⁶³ Smend (wie Fußnote 59), S. 73, 161.

⁶⁴ Neubacher (wie Fußnote 44), S. 407.

⁶⁵ Marx/Schröder (wie Fußnote 16), S. 129f. Eine *Hamburg, den 22 August 1724* datierte Satire auf die Hamburger Oper (veröffentlicht in: *Der Patriot. 38tes Stück, 21. September 1724*) attestiert der jüngeren Monjou allerdings eine „magere Gestalt“ und „schreiende Stimme“. Der ihr zugewiesene Name Basine könnte bedeuten, daß ihr bislang unbekannter Vorname Sabine war. Vgl. *Händel-Jahrbuch* 58 (2012), S. 374f. (M. Bärwald), sowie A. Clostermann, *Das Hamburger Musikleben und Georg Philipp Telemanns Wirken in den Jahren 1721 bis 1730*, Reinbek 2000, S. 184–194, bes. S. 186.

⁶⁶ Marx/Schröder (wie Fußnote 6), S. 293.

⁶⁷ Marx/Schröder, S. 343.

Die Jahre 1723 bis 1728 bescherten den Monjou-Schwestern eine kaum zu überschauende Zahl von Auftritten in Hamburger Opernaufführungen.⁶⁸ Doch auch die wechselnde wirtschaftliche Stabilität der Hamburger Oper spiegelte sich im Leben der Monjou-Schwestern. In den Aufzeichnungen des Grundstücksbesitzers Wilhelm Willers heißt es etwa unter dem 28. 1. 1728:

NB. hat die Monjou nicht eher singen wollen, bis sie Geld empfangen.

Und wenig später:

Febr. 11. reiste die Monjou nach Hannover und kam am 28. Merz zurück, worauf am 1. April L. Strintz den Operncontract mit beiden Monjou aufgesetzt jährlich an ihr 1700 Thlr. alle 4 Wochen pro rata zu zahlen, welcher am 3ten April mit Ravens unterschrieben wurde.⁶⁹

Johann Mattheson notierte zu einer Aufführung von Georg Philipp Telemanns Oper „*Aesopus*“ am 28. 2. 1729:

Hierauf lagen die Opern stille. Der Pächter von Ravens trat ab und fand seine Rechnung gar nicht dabei. Die jüngste *Monjo* reisete mit einem gewissen Müller fort, der sie heirathete.⁷⁰

Die ältere Schwester, von der Mattheson nicht zugeben wollte, sie „sey sonst nirgends als in Hamburg berüchtiget“,⁷¹ blieb vor Ort. In Willers' Aufzeichnungen wird sie noch mehrfach erwähnt, zuletzt unter dem 9. 2. 1737:

NB. ist Christel Monjo gestorben.

Für Anna Magdalena Wilcke/Bach war dieses Kapitel allerdings bereits 1722 abgeschlossen. Weder in Köthen – bis zu ihrer gastierenden Mitwirkung bei den Trauermusiken auf Fürst Leopold am 23. und 24. 3. 1729⁷² – noch anderwärts brauchte sie sich nochmals dem Wettbewerb mit den „Singe-Jungfern“ zu stellen.

⁶⁸ Marx/Schröder, passim.

⁶⁹ P. A. Merbach, *Das Repertoire der Hamburger Oper von 1718 bis 1750*, AfMw 6 (1924), S. 354–372, hier S. 362.

⁷⁰ [F. Chrysander], *Mattheson's Verzeichniss Hamburgischer Opern von 1678 bis 1728, gedruckt im „Musikalischen Patriot“ mit seinen handschriftlichen Fortsetzungen bis 1751, nebst Zusätzen und Berichtigungen*, in: Allgemeine Musikalische Zeitung 12 (1877), Sp. 198 ff. (in Fortsetzungen), hier Sp. 262.

⁷¹ Neubacher (wie Fußnote 44), S. 224.

⁷² Dok II, Nr. 259.