

„Res severa verum gaudium“

Über den Wahlspruch des Gewandhauses in Leipzig*

von Wilhelm Seidel, Leipzig

Seit mehr als 200 Jahren begleitet der Spruch „Res severa verum gaudium“ das Gewandhausorchester. Im neuen Haus am Augustusplatz hat man ihn über dem Spieltisch der Orgel, hoch über dem Orchesterpodium, angebracht (Abb. 1). Am Vorgängerbau, einem wahren „Kunsttempel“, trat er den Besuchern schon außen, unter dem Giebel, entgegen, in großen strengen Lettern (Abb. 2)¹. Im ersten, wirklichen Gewandhaus war er – wie heute – im Saal; man hatte ihn in den höchsten Fries der gerundeten Schmalseite, über dem Platz des Orchesters, eingetragen (Abb. 3).

Wir wissen: Der Spruch stilisiert ein antikes Wort, einen Satz Senecas, eine ethische Maxime². Seneca spricht nicht von Musik und nicht im Blick auf Musik. Gleichwohl haben die Leipziger den Satz um 1780 zur Maxime ihres Konzerthauses bestimmt und bis heute daran festgehalten. Warum? Was mag ihnen der Spruch gesagt und bedeutet haben?

1. Zwei Übersetzungen

Sprüche verkünden Weisheiten. Sie sprechen die geheimnisvolle Sprache anonymer Autoritäten. Sie grenzen – wie Orakel – Leerräume ein, die bedacht und ausgelegt sein wollen.

Wie zwiespältig der Wahlspruch des Gewandhauses ist, erfährt schon, wer versucht, ihn zu übersetzen. Gewiß ist der Sinn der Wörter: Ernste Sache – wahre Freude. Ungewiß aber der des Spruches. Fraglich ist vor allem, welches sein Gegenstand ist: die Sache oder die Freude. Wenn man das Ende betont, kommt man zu einer Sentenz über das Wesen der Freude: Wahre Freude ist eine ernste Sache. Diese Lesart trifft den Sinn des antiken Vorbilds. Seneca philosophierte, als er den Satz niederschrieb, über das Wesen echter Freude. Er schied die äußerliche Freude, die mit dem glücklichen Moment vergeht, von der innerlichen Freude, die währt. Sie zu bewahren, empfiehlt er seinem Freund Lucilius: „Crede mihi, verum gaudium est res severa“³.

Es fällt nicht schwer, diesen Satz musikalisch zu denken. Tut man es, so besagt er: Es ist das höchste Ziel der Musik, den Menschen Freude zu bereiten, keine flüchtige, sondern eine höhere, wahre

* Die ersten fünf Studien dieses Heftes bieten Beiträge zum Symposium *Die Ästhetik des Klassizismus und die Musik*, das im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung im Oktober 1994 in Leipzig stattfand. – Ich danke dem Gewandhaus zu Leipzig dafür, daß es mir freundlicherweise die Abbildungen für den Aufsatz zur Verfügung gestellt hat.

¹ Man hatte ihn zudem im kleinen Saal angebracht, der eine Replik des alten Gewandhauusaales war.

² Der originale Text lautet: „Hoc ante omnia fac, mi Lucili, discere gaudere. ... Crede mihi, verum gaudium est res severa.“ – L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales, hrsg. von L. D. Reynolds, 2 Bde., Oxford 1965, Bd. I, S. 64.

³ „Glaube mir: Wahre Freude ist eine ernste Sache.“



Abb. 1. Das Orgelprospekt mit dem Motto des Gewandhauses
(Foto: Gewandhaus zu Leipzig).



Abb. 2. Das 1884 eröffnete, im letzten Krieg zerstörte Gewandhaus an der Beethovenstraße; davor das von den Nationalsozialisten beseitigte Mendelssohn-Denkmal (Foto: Gewandhaus zu Leipzig).

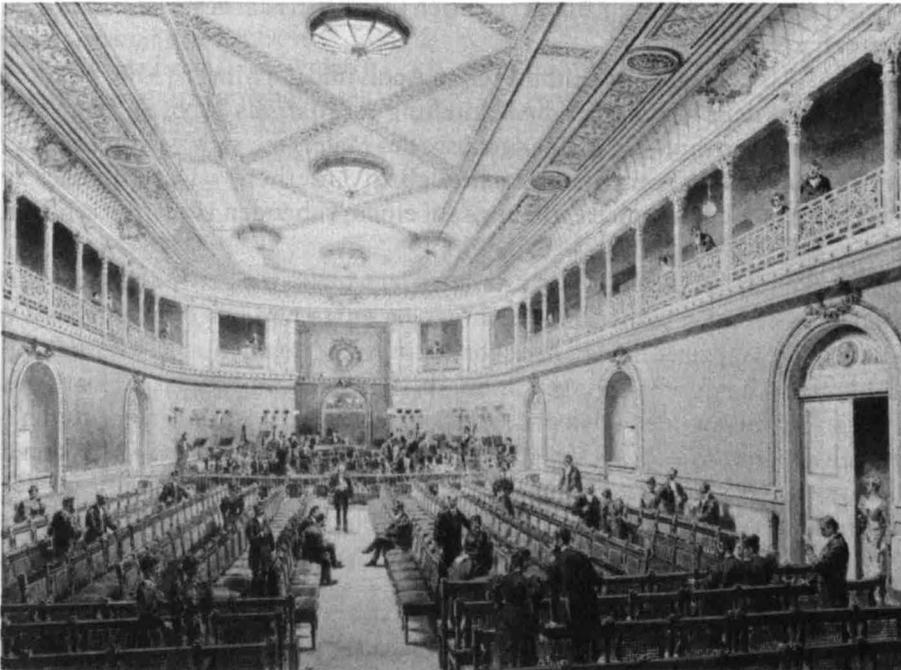


Abb. 3. Der Konzertsaal des ersten, wirklichen Gewandhauses. Es wurde 1781 eröffnet. Die Abbildung zeigt den Saal nach der 1833 ins Werk gesetzten Renovierung, in deren Zuge die Fresken Oesers entfernt worden sind (Foto: Gewandhaus zu Leipzig).

Freude. Der Spruch ist – so verstanden – eine stilisierte Variante der uralten Weisheit: „Musica homines laetificat“⁴.

Nun haben aber die Leipziger Senecas Satz abgewandelt. Sie haben im 19. Jahrhundert das Prädikat unterdrückt, wohl um den Spruch zu monumentalisieren, und sie haben – dies schon im 18. Jahrhundert – die Nomina umgestellt, „res“, die Sache, also an den Beginn und „gaudium“, die Freude, ans Ende gerückt. Auf das, was sie damit bezweckt haben mögen, weist ein Büchlein aus dem Jahr 1778. Es bietet die „Texte der lateinischen Musiken die im Concert spirituel zu Leipzig bey gewissen feyerlichen Gelegenheiten aufgeführt“ wurden⁵. Dies damals unter der Devise: „Res severa est verum gaudium.“ Auf dem Titelblatt steht Senecas Satz, hier noch mit dem Prädikat, aber bereits mit der Inversion der Nomina. Es ist offensichtlich: Die Textsammlung steht – pars pro toto – für die Musiken, von denen die Rede ist. „Res“ – die Sache – rückt auf zum Subjekt des Spruchs. Die Musik kommt damit in den Blick. Der Spruch besagt hier: **E i n e e r n s t e S a c h e – s p r i c h : e i n e e r n s t h a f t e , f e i e r l i c h e M u s i k – i s t e i n e w a h r e F r e u d e .**

2. Ein erster Deutungsansatz

Der Leipziger Kunsthistoriker Peter Leonhardt hat kürzlich die Deckengemälde beschrieben und interpretiert, mit denen Adam Friedrich Oeser den Saal des ersten Gewandhauses ausgestattet hatte⁶.

Wir wissen: Das zentrale Deckenbild zeigte Apoll und die Musen (Abb. 4), auf Wolken schwebend, eines der Nebenbilder die Schindung des Marsyas (Abb. 5). „Gewaltübende Götterknaben nötigen ihn“ – so ein Zeitgenosse des Malers – „sich zu krümmen, und mit hinterwärts gebundenen Armen vom Lichtquell zu entfernen“⁷. Das Bild über dem Orchester stellte Amor dar; er spielte, rittlings auf einem ruhenden Löwen sitzend, die Leier (Abb. 6).

Oesers Fresken handeln von den Wirkungen der Musik. Und zwar in einer sehr eigentümlichen Weise. Marsyas, die Allegorie ihrer elementaren Macht, wird des Saals verwiesen. Im neuen, im Leipziger Parnaß herrscht allein Apoll. Seine Musik hält Maß, sie bannt die Gefühle und Leidenschaften, gewiß durch Harmonie und Kunst. Selbst Amor fügt sich. Er besänftigt den wilden Löwen: die Leidenschaften also, die er erregt, durch Musik.

Oesers Bildprogramm kehrte offensichtlich den Nutzen der Musik hervor, den Dienst, den sie dem sittlichen Leben der Kommune zu erweisen hatte. Über den Eingang hat Oeser einen Putto gemalt, der dem Betrachter ein offenes Buch entgegenhält. Darin eingeschrie-

⁴ „Musik erfreut die Menschen.“ – Die Formulierung stammt von Johannes Tinctoris, *Complexus effectuum musicus*, in: *Johannis Tinctoris Opera theoretica*, hrsg. von Albert Seay (= CSM 22, III), Rom 1975, S. 172f.

⁵ Ein Exemplar des bei Breitkopf erschienenen Textbuches bewahrt das stadthistorische Museum Leipzig auf. – Ein Faks. des Titelblattes, das den Spruch bietet, in: *Das Leipziger Stadt- und Gewandhausorchester. Dokumente einer 250jährigen Geschichte*, hrsg. von Claudius Böhm und Sven-W. Staps, Leipzig 1993, S. 25.

⁶ Peter Leonhardt, *Oesers neueste Allegoriengemälde*, in: *Gewandhausmagazin 2*, 1993, S. 45ff. – Die Abbildungen reproduzieren Seiten aus Oesers Skizzenbuch, das das Museum der bildenden Künste in Leipzig aufbewahrt.

⁷ So der Maler Wilhelm Kreuchauff (1728–1803). Zitiert nach Leonhardt, ebd., S. 47.



Abb. 4. Adam Friedrich Oeser, Skizze des Deckengemäldes für den Konzertsaal des ersten Gewandhauses (Museum der bildenden Künste in Leipzig – Foto: Gewandhaus zu Leipzig).



Abb. 5. Adam Friedrich Oeser, Skizze eines Details: *Die Vertreibung des Marsyas* (Museum der bildenden Künste in Leipzig – Foto: Gewandhaus zu Leipzig).



Abb. 6. Adam Friedrich Oeser, Skizze eines Details: *Amor zähmt den Löwen durch Musik* (Museum der bildenden Künste in Leipzig – Foto: Gewandhaus zu Leipzig).

ben war der Name BACH. Er stand 1780 in Leipzig offenbar für nützliche, sittenfördernde Musik. Offen ist, ob man dabei an Johann Sebastian Bach oder an die Familie gedacht hat. 1781, zur Eröffnung des Hauses, ist nichts von ihm gespielt worden, wohl aber eine Sinfonie von Johann Christian Bach.

Man sieht: Das Ambiente des Spruchs ist von Anfang an klassizistisch. Oeser stand Winckelmann nahe, er zählt zu den deutschen Klassizisten. Liest man den Spruch im Kontext seiner Bilder, so besagt er: Nur wenn Musik ihr Amt ernsthaft versieht, wenn sie alles, was sie hervorbringt, ordentlich faßt, erregt sie wahres Vergnügen, Vergnügen, das Anstand und Sitte nicht nur achtet, sondern befördert. Amor vor allem hat Maß zu halten – durch Musik. Das ist ungewöhnlich und seltsam, aber sehr bürgerlich.

3. Der Wahlspruch und die neuere Musik

1884 wurde das neue Gewandhaus eröffnet. Das Orchester gab drei Konzerte. Man führte Werke von Haydn, Mozart und Beethoven auf, dazu den *114. Psalm* von Mendelssohn, die *d-moll-Sinfonie* von Schumann und ein Werk von Bach, um die Orgel vorzustellen. Neues war nicht zu hören. Am Rande des Festes nur, in einem Vorkonzert der Oper, erklang das *Tristan-Vorspiel*.

Der Korrespondent der *Allgemeinen deutschen Musikzeitung* beklagte denn auch die Einseitigkeit des Programms und überhaupt die Absperrung gegenüber der neueren Kunst. Die Verantwortung dafür schrieb er Carl Reinecke zu, den die Universität eben im Rahmen der Festveranstaltungen zum Ehrendoktor promoviert hatte: „Nicht Doctorhüte und Professorenzöpfe“ – schrieb er – „sind der würdigste Schmuck für die Priester, welche am Altar Polyhymniens zu wirken berufen sind, sondern ein freier, unbefangener Sinn für die Kunst in ihrer Gesamtheit. ...Wir können im Interesse unseres Musiklebens nur aufrichtig wünschen, daß Senecas alter Spruch Richtschnur sein möge, nach welchem in dem neuen Saale die Kunst gehütet und gepflegt wird, doch vor allem ziehe man den Kreis weiter und hüte sich, daß der freie Anblick auf den weiten Horizont aller ernstesten Kunstrichtungen nicht durch Personenkultus und Cliqueswesen verdunkelt werde“⁸.

Der Spruch wird zur Appellationsinstanz: Der Anhänger der neueren Musik klagt davor die Pflicht des Orchesters ein, auch aufzuführen, was nach Mendelssohn und Schumann komponiert worden ist. Man muß aber sagen: Der Spruch wird seltsam blaß, wenn man ihn im Sinn des liberalen Kritikers liest: Es wäre – sagt er – eine wahre Freude, wenn im Gewandhaus neben den bekannten Werken auch die aller neueren ernstesten Kunstrichtungen erklangen. Man beließ es denn auch vorerst beim alten.

⁸ Jg. 11, 1884, S. 463f.

4. Das Remedium der Klassizisten

Die Hoffnung, man könne der Musik die elementare Macht ein für allemal austreiben und sie der öffentlichen Moral nutzbar machen, hat sich nicht erfüllt. Beethoven – so empfanden es hellsichtige Zeitgenossen – hat die Riesen entfesselt. Die Schatten, die sie werfen, haben – so E. T. A. Hoffmann – Lust und Freude verzehrt und nichts hinterlassen als den Schmerz unendlicher Sehnsucht und Leidenschaft. Hoffmann – der kongeniale Hörer – ist entschlossen und begeistert in die Bewegungen der neuen Musik eingetreten, dies um der fernen Welten willen, die sie ihm erschlossen haben.

Viele aber waren dessen nicht fähig und nicht willens. Sie haben unter der Unermeßlichkeit, Gewaltsamkeit und Zudringlichkeit der neuen Kompositionen gelitten und den Verlust der Freude und der Freiheit, die ihnen die klassische Musik, die Bachs, Haydns und vor allem die Mozarts, geboten hatte und noch immer bot, nicht verschmerzt.

Moritz Hauptmann, der auf Empfehlung Mendelssohns 1842 zum Thomaskantor bestellt worden ist, hat das Gefühl der Peinlichkeit drastisch beschrieben, das ihm daraus erwachsen ist: „Wenn ich einem Stiergefecht oder sonst einer leidenschaftlichen Hatz mit Ruhe und Vergnügen soll zusehen, so muß ich mir ausbitten, außerhalb der Geschichte zu sitzen, es muß ein Zirkel, eine Barriere darum sein – – aber bei eurer Kunst“ – er denkt an Beethovens späte Quartette – „ist mir's oft als wär' ich mitten drunter unter den Bestien: es ist keine Schranke da, alles ist offen, ich habe die ganze Angst auszustehen daß so ein Biest auch mich auf die Hörner nimmt oder ein anderes mich an der Gurgel packt ...“⁹.

Die Antwort der Ängstlichen auf diese Gefahr war einmütig. Wenn sich die Bestien nicht mehr wie zu Oesers Zeiten durch ein paar Putten vertreiben lassen, so müssen sie kompositorisch gebunden werden. Man forderte – um weiterhin mit Hauptmann zu sprechen –, daß das Maßlose sich gemessen darstelle, das Unregelmäßige regelmäßig, das Bewegte ruhig und das Sinnliche sittlich. Darin, in der Vermittlung dieser Gegensätze, manifestiere sich – so Hauptmann – die Kraft der Kunst¹⁰.

Wo sie walte, bilde das Kunstwerk den Menschen nicht naturalistisch, gleichsam fotografisch ab, so wie er gerade zufällig sei, sondern idealistisch, so wie er aufgrund seiner wahren Bestimmung zu sein habe. Das wahre, wahrhaft vergnügliche Kunstwerk – glaubte Hauptmann zu wissen – drücke nicht allein das Leid eines Menschen aus, sondern mache zudem – in seiner Form – die Kraft fühlbar, die das Leid bewältigt. „... nicht daß ein Mensch leidet, kann uns Vergnügen machen zu erfahren, aber daß er nicht vom Leiden überwältigt wird“¹¹. In der metrischen und formalen Fassung wußte Hauptmann den Kunstcharakter des musikalischen Werks begründet: die Objektivität, die Anschaulichkeit und die Dauerhaftigkeit.

Ich denke, daß man sagen kann: Der Spruch des Gewandhauses war der ideale Projektionsraum dieser Ästhetik. Der Forderung nach formbestimmter Objektivität respondierte das Wort „res“, der Erwartung von Bedeutung und Ernsthaftigkeit sein Attri-

⁹ Moritz Hauptmann, *Briefe an Franz Hauser*, hrsg. von Alfred Schöne, 2 Bde., Leipzig 1871, Bd. 1, S. 181.

¹⁰ Wilhelm Seidel, *Moritz Hauptmanns organische Lehre. Tradition, Inhalt und Geltung ihrer Prämisse*, in: *IRASM* 2, 1971, S. 243.

¹¹ *Briefe an Hauser*, ebd., Bd. I, S. 79f.

but „severa“, dem Versprechen des Vergnügens, das der Anblick human gefaßter Leidenschaft bietet, das Wort „gaudium“ und dem Glauben, die Ironie der Kunst bringe die wahre Bestimmung des Menschen zur Erscheinung, dessen Attribut „verum“. Eine Paraphrase des Spruches, die dieser Kunstgesinnung entspricht, könnte lauten: Ein Tonkunstwerk nur, das Leidenschaft formal bewältigt, ist eine Freude des Hörers und stellt das wahre Bild seiner Gattung dar.

5. Wahre Freude

Beethoven wurde in Leipzig früh eingeholt. Wie war dies möglich? Ich denke: dadurch, daß das Bürgertum an seiner Musik entdeckt hat, was den Enthusiasten der ersten Stunde verloren schien: die Freude, die neue Freude, zu der sie die Zuhörer zu erheben vermag. Ein späteres Muster dafür, wie die ursprünglich antibürgerliche Musikästhetik der frühen Romantik mit dem Verlangen des Bürgertums nach freudevoller Affirmation versöhnt werden konnte, bietet die Ästhetik des Jenaer Philologen Ferdinand Hand. Sie leistet Erstaunliches: Sie spricht die Sprache Hoffmanns und wiederholt dessen Ideen. Und sie betreibt zugleich – in einem Atemzug – das Geschäft aller Klassizisten, das der Grenzziehung: „Was über die Grenze des für den Menschen Erfäßlichen hinausliegt“ – so lautet ihr Grundsatz –, „... bleibt von selbst für immer [aus der Kunst] ausgeschlossen“¹².

Hand erreicht die Versöhnung des scheinbar Unvereinbaren dadurch, daß er die unendliche Welt, die Beethovens Musik erschließt, in den lichten Farben des christlichen Himmels malt. So vermag sie beides: die Menschen zu ergötzen und die Andacht auf den unendlichen Gott zu lenken. In den Worten Hands: „Die Aussprache eines Geistigen, Nichtsinnlichen und die Einstimmung des Geistes mit der Natur ist's, was in der Musik gefällt, ergötzt und beseligt, und was die Ahnung des Unendlichen, aber uns Verwandten weckt“¹³.

Zwanglos läßt sich der Wahlspruch des Gewandhauses auch in diese Perspektive rücken: Ernste, schöne Musik ist eine wahre Freude, eine Freude, die in der Ahnung des unendlichen und doch menschenbildlichen Gottes ihre Wahrheit hat.

6. Urbanität

Ich komme auf den Anfang zurück: Kant hat der Musik ihre Zudringlichkeit, den Umstand, daß man sich ihr nicht verschließen kann, als Mangel an Urbanität angelastet. Urbane Musik – so könnte man daraus folgern – begrenzt ihren Zugriff auf die Zuhörer. Sie

¹² Ferdinand Hand, *Ästhetik der Tonkunst*, 2 Bde., Leipzig 21847, Bd. I, S. 52. – Vgl. dazu: Wilhelm Seidel, *Absolute Musik und Kunstreligion um 1800*, in: *Musik und Religion*, hrsg. von Helga de la Motte, Laaber 1995, S. 111ff.

¹³ Hand, *Ästhetik*, S. 153.

ergreift sie nicht. Sie affiziert sie, aber überläßt sie gleichwohl sich selbst. Sie fördert die Bildung einer heiteren, selbstbewußten Gesellschaft.

Wenig hat die musikliebenden Philosophen und Pädagogen des 18. Jahrhunderts so fasziniert wie der alte Gedanke, man könne eine neue gute Gesellschaft musikalisch begründen. Jean-Jacques Rousseau und Johann Georg Sulzer sahen darin den höchsten Zweck der Musik. Johann Adam Hiller, der große Gewandhauskapellmeister des 18. Jahrhunderts, scheint durchaus im Sinne dieser Idee gewirkt zu haben. Die Freude, von der die Devise des Gewandhauses spricht, darf deshalb vielleicht auch auf die Freude bezogen werden, die urbane musikalische Geselligkeit begründet und ihr erwächst. Die Schmalseiten des ersten Gewandhausssaales waren – wie gesagt – gerundet und die Stühle der Zuhörerinnen und Zuhörer so angeordnet, daß sich die musikalische Gesellschaft darin förmlich geschlossen hat. Die Devise des Hauses scheint auch das zu bejahen: *Eine ernste Sache ist freudevolles Musik, die Geselligkeit und Gemeinschaft der Bürger fördert.*

Das Haus hat diesen Anspruch im Wechsel der Zeiten bewahrt. Das haben mir alle bestätigt, mit denen ich darüber sprechen konnte. Besonders eindringlich Cornelius Weiss, der derzeitige Rektor der Universität Leipzig. Nur die Bedeutung, die die Musik im kommunalen Leben Leipzigs hatte und bis heute hat, kann es erklären, daß es im Herbst 1989, in der Krise, der Gewandhauskapellmeister – Kurt Masur – war, der zu den Bürgern und für die Bürger gesprochen hat. Dieses wäre – denke ich – in keiner anderen deutschen Stadt möglich gewesen.

Klassizismus zur Zeit der Wiener Klassik? – Zu den Motetten von Johann Gottfried Schicht

von Michael Märker, Leipzig

I

„Der Gesang der Thomaner ... gewinnt unter Hrn. Schichts Leitung an Teilnahme beim Publikum, wie er an Werte gewinnt. So sammelt sich z.B. des Sonnabends in der Vesper, die Motetten zu hören ... immer ein sehr zahlreiches aufmerksames Auditorium“¹. – Mit diesem Eindruck reagiert die *Allgemeine Musikalische Zeitung* auf jene seit September 1811 von Johann Gottfried Schicht in der Thomaskirche zu Leipzig regelmäßig veranstalteten Sonnabend-Vespers, die man später aufgrund der anfangs dabei ausschließlich dargebotenen Gattung der Motette selbst als „Motetten“ bezeichnete. Zweifellos war dies eine der historisch und soziologisch folgenschwersten Leistungen des Leipziger Thomaskantors, dessen kompositorisches Werk fast vergessen ist.

Das Repertoire der neuen Veranstaltung „Motette“ enthielt neben eigenen Werken auch solche von Schichts Vorgängern im Thomaskantorat und somit auch die Motetten Johann

¹ AmZ 14 (1812), Sp. 254.