

**B KULTURWISSENSCHAFTEN**

**BH MUSIK; MUSIKWISSENSCHAFT**

**Personale Informationsmittel**

**Johann Sebastian BACH**

**Rezeption**

**Berlin**

**1750 - 1829**

- 19-1** ***Bach-Rezeption als kulturelle Praxis*** : Johann Sebastian Bach zwischen 1750 und 1829 in Berlin / Evelyn Buyken. - Stuttgart : Steiner, 2018. - 332 S. : Ill. ; 25 cm. - Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2016. - (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft ; 81). - ISBN 978-3-515-12058-6 : EUR 59.00  
[#6165]

Die *Einleitung* dieser Kölner Dissertation<sup>1</sup> stellt zwei Modelle von „Rezeption“ einander gegenüber – ein weites, das alle einschlägigen kulturellen Praxisformen umfaßt und ein enges, das auf kompositorische Rezeption abzielt, wobei die Autorin für ersteres plädiert. Durchgeführt wird dies an der „Berliner Bach-Rezeption zwischen 1750 und 1829 in ihrer Ausprägung als kulturelle Praxis. Verstanden als solche ist Rezeption die in sämtlichen Lebensbereichen von Musikkultur nachzuweisende Auseinandersetzung mit musikalischen Kompositionen“ (S. 13). 1829 ist das Datum von Felix Mendelssohn Bartholdys Wiederaufführung der *Matthäus-Passion*. Damit ist zugleich ein Interesse der Arbeit deutlich, nämlich den Blick von den – angeblich oder wirklich – epochemachenden öffentlichen Ereignissen wie eben dieser Aufführung zurückzulenken auf vorausliegende Bedingungen – etwa das Sammeln, Kopieren, Üben, Aufführen in privaten Zirkeln etc. Nun hat noch niemand behauptet, daß Felix Mendelssohn Bartholdy die *Matthäus-Passion* aus dem Nichts gehoben hat. So verdienstlich der Versuch ist, die Verbindungsgeschichte der Bach-Rezeption zu rekonstruieren, so wenig kann man diesem Ereignis seine Bedeutung – trotz aller berechtigten Relativierung – nehmen und auch seine Verwurzelung in der genannten „kulturellen Praxis“ ignorieren. Und die zeitliche Einschränkung „1829“ wird im übrigen im Buch stark überschritten, etwa im Abschnitt *Bach und Erziehung*, wo es wesentlich auch um die Bedeutung eben der *Matthäus-Passion* und der epochalen Aufführung im familiären Kontext und in der Öffentlichkeit geht. Aber auch andere Themen überschreiten den Zeitrah-

---

<sup>1</sup> Inhaltsverzeichnis <https://d-nb.info/1162852704/04>

men. Sara Levys Lebenszeit (1761 - 1854) – sie ist Gegenstand des letzten Großabschnitts – umgreift gar die der meisten Protagonisten der hier beschriebenen Rezeption und bei weitem natürlich das „Symboldatum“ 1829. Daß Felix Mendelssohn Bartholdys Bach-Rezeption im Buch nicht behandelt wird, ist verständlich, da es ein eigenes umfassendes Thema wäre. Es hätte aber als Einschränkung deutlicher gemacht werden können. Sie gehört schließlich auch zur „kulturellen Praxis“, die der Untertitel der Arbeit nennt.

Als „Erkenntnisinteresse“ formuliert die Autorin die Fragen: „Wie stellt sich die Rezeption J. S. Bachs – und zwar explizit verstanden als kulturelle Praxis – zwischen 1750 und 1829 in Berlin dar? Und inwieweit beeinflusste der bisher vorherrschende, verengte Rezeptionsbegriff die Geschichtsschreibung dieser Bach-Rezeptionsphase?“ (S. 15).

Als drittes und m.E. wesentliches Erkenntnisinteresse, das alle Teile des Buches bestimmt, wird man die Kategorie „Gender“ nennen müssen, da nach der Autorin „das Konzept Bach-Rezeption und die ihm anhaftenden Ideologeme ein Abseits von Praktiken und Akteurinnen hervorgebracht“ (S. 21) hat, das hier durch Untersuchungen insbesondere zu Lea Mendelssohn Bartholdy, der Mutter von Felix und Fanny, und deren Tante bzw. Großtante Sara Levy korrigiert werden soll.

Ein Methodenkapitel eröffnet dann die Darstellung zwecks Legitimierung des weiten Rezeptionsbegriffs. Die Differenzierungen in Pflege, Tradition, Überlieferung etc. werden „ideologiekritisch“ als Einengungsversuche beurteilt, als Abwertung bestimmter Akteure, als Herunterspielen der „Rezeption“ bereits im 18. Jh. etc.<sup>2</sup> „Die Maßstäbe, mit denen Praktiken als Rezeption bzw. Als Nicht-Rezeption oder Noch-Nicht-Rezeption bezeichnet wurden, sind meist rational nicht nachvollziehbar. Statt dessen lassen sich normativ eingefärbte Kriterien nachweisen, die den Bedeutungsinhalt von Rezeption regulieren“ (S. 34). Nun kann man die rationale Nichtnachvollziehbarkeit schon dadurch bestreiten, daß die Autorin genau dies ja tut. Daß hier „normativ eingefärbte Kriterien“ verwendet werden, ist auch nicht erstaunlich – denn ebendies geschieht ja auch ununterbrochen in der vorliegenden Ar-

---

<sup>2</sup> Vgl. etwa S. 23: „Wenn, wie im Folgenden gezeigt wird, Rezeption als Begriff für kompositorische, öffentlich-interpretatorische und von Männern praktizierte Auseinandersetzungen mit Bachs Werk gebraucht wird, aber im Gegensatz dazu Begriffe wie Bach-Pflege meist von Frauen ausgeführte Praktiken, wie das Sammeln und Bewahren von Bachs Musik abbilden, entsteht hinsichtlich des epistemischen Status, den diese Begriffe einnehmen, eine Hierarchie.“ Die Geschlechterdifferenzierung beim „Sammeln und Bewahren“ ist im übrigen wohl kaum zu belegen und wird im Buch selbst auch konterkariert, z.B. im Kapitel über die Familie von Voß, S. 198 - 204. Zum ganzen Komplex vgl. z.B. auch S. 36 - 38. Dort das auch für den Sprachstil des Buches bezeichnende Fazit: „Das Kompositum Bach-Pflege reproduziert das Geschlechterverständnis des 19. Jahrhunderts und perpetuiert die Exklusion weiblichen kulturellen Handelns aus der Musikhistoriographie“ (S. 37). Das Beispiel ist für die begriffspolitische Arbeit des Buches typisch, die man eigens diskutieren müßte. Begriffsdifferenzierungen sind m.E. durchaus sinnvoll und bedeuten Erkenntnisgewinn. So wird man auch verschiedene Rezeptionsformen verschieden benennen dürfen.

beit. Das ist nicht verwerflich, aber man kann die bisherige Forschung dann vielleicht doch etwas gelassener betrachten.<sup>3</sup>

Die Kriterien ließen sich nun vielfach befragen, besonderes hinsichtlich der *Ideologeme im Rezeptionsdiskurs* (Öffentlichkeit, Geschlecht, Werk, S. 34 - 41). Hier bündeln sich sehr viele Fragestellungen, zu denen man sehr unterschiedlich Stellung beziehen kann, etwa beim Werkbegriff, der schon vorher den Vorwurf des „Ideologischen“ einfängt (S. 32 zu F. Krummacher und H. H. Eggebrecht). Mit Selbstverständlichkeit wird dort der Terminus „Meisterwerk“ als ideologisch angesehen. Auch wenn man wenig für dessen Pathetik übrig hat, läßt sich doch fragen, ob man ohne das damit Angezielte noch die internationale Bach-Rezeption bis nach Fernost oder auch die Besonderheit der europäischen Musikkultur überhaupt erklären kann. Warum spielt **Das Wohltemperierte Klavier** schon im 18. Jh. diese herausragende Rolle (vgl. S. 33)? Warum hat gerade Bach – vom **Orgelbüchlein** bis zur **Kunst der Fuge** – Musterwerke (die doch zweifellos Meisterwerke sind) angelegt? Vollends unverständlich wird es aber, wenn die Autorin schreibt: „Die Vorstellung, dass dem bachschen Werk eine eigene Qualität innewohne, die wiederum für die eigene Werktradition sorgen könne, ist unter ideologiekritischem Blick problematisch“ (S. 41). Warum gibt es denn die Bach-Rezeption in all ihrer Breite? Warum gibt es denn keine solche Graun- oder Molter-Tradition, obwohl das auch höchst respektable Komponisten waren?

Die durchaus nachvollziehbare Absicht einer „Akzentverlagerung vom Werk in das soziale Alltagsverhalten“, der „Fokus auf die Materialität praktischer Phänomene“ (S. 44) bedingen nicht eo ipso solche Engführungen.

Die eigentliche inhaltliche Arbeit erfolgt in zwei großen Abschnitten über *Bach reflektieren... bzw. Bach praktizieren zwischen 1750 und 1829 in Berlin*.

In ersterem Abschnitt werden zunächst – vor allem mit Hilfe der in den **Bach-Dokumenten** gesammelten Zeugnisse – die Bach-„Diskurse“ nach dessen Tod nachgezeichnet. Drei Stichwörter sind leitend: *Bach, der Kontrapunktiker; Bach, das Genie; Bach, der Nationale*. Es handelt sich dabei z.T. um Meta-Diskurse, die nicht nur die Quellentexte, sondern auch deren sekundäre Deutungen intensiv verfolgen. M.E. ist die Vorfrage, aufgrund welcher Quellenkenntnis die „Diskurse“ laufen, nicht angemessen berücksichtigt, da ja keineswegs jeweils das Gesamtwerk diesen Wertungen zugrunde liegt. In den Meta-Diskursen geht es dann häufiger weniger um Bach „an sich“, als um die Kontexte. Das ließe sich etwa an der Diskussion des Geniebegriffs oder am Nationalismus-/Patriotismus-Diskurs zeigen.

Nach dieser „Makroanalyse“ wird dann im „Mikro“-Teil das Briefcorpus von Lea Mendelssohn Bartholdy behandelt. Voran geht eine relativ umfangreiche Einleitung zum Quellenbestand und zur Brieffliteratur insgesamt, wieder besonders unter dem Gender-Aspekt.

---

<sup>3</sup> So etwa, wenn Ch. Wolffs Einleitung in Forkels bekanntes Bach-Buch kommentiert wird mit: „wird in seiner Bedeutung als musikwissenschaftlich relevante Quelle nicht hinterfragt“ (S. 16). Genau dies tut Wolff doch, wenn auch nicht anhand der normativen Kriterien der Autorin.

Das Thema „Bach reflektieren“ wird im „Micro“-Teil in vier Unterkapiteln durchgeführt. *Bach und Rossini* läßt sich im Rahmen des Nationalismus-Diskurses lesen. Zitat: „Der ... Vergleich könnte überspitzter nicht sein: Bachs Musik wird als ein Abbild von Göttlichkeit verstanden und Rossini wird zum Sünder degradiert“ (S. 112). *Bach und das „Alterthum“* bespricht unter den etwas seltsamen Überschriften *Bach als Antike* und *Bach als Gotik* die entsprechende Metaphorik. *Bach und Aufführungspraxis* sammelt Nebenbemerkungen zu Aufführungen (vom Stimmen, über das Proben und Besetzungsfragen bis zur Stimmhöhenkoordination bei Kammermusik) und etwas breiter zu Fragen der Tempowahl mit der interessanten Beschleunigungsanalogie des zeitgenössischen Lebens durch Lea („... denn wenn unsere Ahnen, zu Land und See dahinschliefen, so fliegen wir mit Dampf und Eisen und Luftball, und alles, in Leben und Genuß hat einen wirklich raschern Umschwung erfahren“, S. 129). *Bach und Erziehung* läßt sich am besten mit dem Fazit skizzieren: „Die Genealogie Bach, Zelter, Goethe stellt, so läßt sich resümieren, den Hintergrund dar, vor dem Lea Mendelssohn Bartholdy als Mutter, die sich als Musikerzieherin ihrer Kinder versteht, Selbstvergewisserung beziehen kann. Das genealogische Konzept ist ihr ein Garant für Erziehungsideale, für erfolgreiche Lebensmodelle von Künstlern und gelungene gesellschaftliche Anerkennung“ (S. 142).

Nach dem „Reflektieren“ geht es in dem nächsten Großabschnitt um *Bach praktizieren zwischen 1750 und 1829 in Berlin*. Schon die letztgenannten Überschriften zeigen allerdings, daß im vorangehenden Abschnitt davon auch nicht abgesehen wurde.

Im „Makro“-Teil geht es um die Räume der Bach-Rezeption: *Die Kopierstube* – mit Unterkapitel *Drucken und Verlegen, Der Hof, Der Haushalt, Der Saal, Der Verein*. Bei den Familien in der Rubrik *Der Haushalt* werden Stahl, Itzig, Wessely, J. P. Salomon, v. Voß und Mendelssohn Bartholdy Abschnitte gewidmet.

Man erfährt viel Neues, wenn man nicht spezialisiert ist auf die Thematik der zitierten Literatur. Das reicht vom Berliner Musikverlagswesen, den Tätigkeiten von Hofmusikern im bürgerlichen Kontext, von Moses Mendelssohns ästhetischen Vorstellungen im Zusammenhang einer Reformation des Judentums, zu seinem Verhältnis zu Kirnberger mit gegenseitiger Beeinflussung. Im Kapitel über höfisches Musizieren ist besonders der Abschnitt *Anna Amalia von Preußen* von Interesse.<sup>4</sup> Die Musikausübung der genannten Familien ist nach Quellenlage und vorliegender Forschung unterschiedlich umfangreich und differenziert. Die Familien Itzig und Mendelssohn nehmen den breitesten Platz ein, was etwa von den „Micro“-Studien her auch nahe liegt.

Die zugehörige „Micro“-Studie zu Sara Levy (geb. Itzig) ist sehr breit angelegt mit ausführlichen Informationen zur Quellsituation, zu einschlägigen

---

<sup>4</sup> Nicht verstanden habe ich, wie die beiden folgenden Aussagen zusammenpassen: „Aufführungen der Musik J. S. Bachs im Salon Anna Amalias sind zwar vorstellbar, aber nicht nachweisbar“ (S. 180) und die Bemerkung über ihre „ausgeprägte ... Aufführungspraxis der bachschen Musik“ (S. 182) – womit ja dem Kontext nach nicht C. P. E. Bach gemeint ist.

Arbeiten etc. Schließlich wird die Personencharakteristik mit zeitgenössischen Beschreibungen ausführlich durchgeführt (Stichwörter: Geschlecht, Konservatismus, Jüdischkeit – letzteres von speziellem Interesse, da Sara Levy im Gegensatz zu den meisten anderen hier behandelten Personen des großfamiliären Kontextes nicht zum Christentum konvertierte). Manches erscheint mir sehr zugespitzt, so wenn unter „Geschlecht“ durchweg späte Urteile und Kennzeichnungen Levys im höheren Alter herangezogen werden,<sup>5</sup> die dann für Konnotationen wie „männlich“ etc. gebraucht werden. Die biographischen Kontexte übergehen wir hier. Die Darstellung des musikalischen Werdegangs der Lieblingsschülerin von Wilhelm Friedemann Bach und ihre lange Mitgliedschaft in der Sing-Akademie führen dann zu den Abschnitten *Bach sammeln, ... spielen, ... vernetzen, ... fördern, ... salonfähig machen*. Die finanziellen Möglichkeiten der verwitweten Sara Levy ermöglichten eine umfangreiche Sammlungstätigkeit und großzügige Schenkungen an die Sing-Akademie. Ihre Auftritte als Solistin sind nur sehr auswahlhaft dokumentierbar, im privaten Bereich sind sie dies nicht. Das betrifft dann vor allem wohl die Bachschen Solowerke (J. S. wie C. P. E. und W. Fr. Bachs). Ihre vielfältigen Kontakte nützt sie im Kontext „Bach“, wie mit vielen Details gezeigt wird.

Eine Zusammenfassung dieses Teil theoretisiert noch einmal die verschiedenen Aspekte, weitergeführt im Abschnitt *Schluss*, wo dann nochmals die Ziele dieser Arbeit genannt werden. Dazu noch ein Zitat: „Mit der Verortung Johann Sebastian Bachs in der häuslichen Musikkultur und der Betonung der vielfältigen Überschneidungen zwischen Überlieferungspraxis, Interpretationspraxis, Unterrichtspraxis, Erziehungspraxis, Aufführungspraxis und Kompositionspraxis möchte die Studie verstärkt die Berücksichtigung sozialer Prozesse als Bestandteil der Bach-Forschung plädieren“ (S. 298). Das ist sicher ein wichtiger Aspekt und – soweit leistbar – ein Vorzug dieser Studie. Inwieweit allerdings die Quellenlage wirklich substantielle Ausführungen zu *all* den genannten „Praxen“ erlaubt hat, ist eine andere Frage, die nochmals im Detail zu prüfen wäre. Auch der weitere Wunsch, „die Erforschung der Bach-Töchter, Bach-Enkelinnen und Bach-Ehefrauen“ in kulturgeschichtlicher Hinsicht weiter zu treiben und als Bestandteil der Rezeptionsgeschichte zu verstehen (S. 299), ist sicher sinnvoll, aber er benötigt Quellen, die gewichtige Aussagen fundieren können. Und schließlich ist die harte Analyse der Werke, ihre musikgeschichtliche Einordnung, ihr Zukunftspotential, ihre kompositorische Rezeption von eigenem Wert und unersetzbar – und der Anlaß, weshalb man sich mit den genannten Praxen befaßt!

Der Erkenntnisgewinn der Arbeit liegt so eher im kulturgeschichtlich-soziologischen Bereich. Sie ist wesentlich ein Beitrag zur Gender-Forschung. Die intensiven Quellenstudien wird nur der Spezialist in ihrem Ertrag richtig beurteilen können. Das gilt auch für manche Einzelinterpreta-

---

<sup>5</sup> Man vgl. etwa den Eindruck der Abbildungen S. 246 - 247 von „um 1810“ bzw. 1850 mit der Zeichnung von Anton Graff von 1786:  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Sara\\_Levy](https://de.wikipedia.org/wiki/Sara_Levy) [019-01-17].

tionen, für deren Wertung man wieder das Quellenmaterial selbst studieren muß.<sup>6</sup>

Zwanzig Seiten *Literaturverzeichnis* (von Assmann bis Zelter, um den unterschiedlichen Kontext schon an Namen anzudeuten) zeigen, wie umfangreich hier „rezipiert“ wurde, – von allgemein kulturhistorischen, kultursoziologischen, methodologischen, gendertheoretischen Schriften bis eben zur Musikhistorie und Musikpraxis und ihren Personen. Darin liegt m.E. auch ein weiterer wesentlicher Wert dieser Arbeit, da man von ihr ausgehend über die reichhaltig genannte und benutzte Literatur einzelne Stränge der Darstellung aufarbeiten kann. Dafür wäre es gut gewesen, das *Personenregister* nicht auswahlhaft anzulegen. Wer und warum er ausgelassen wurde, ist nicht ersichtlich.

Die Arbeit am Detail macht das Buch naturgemäß nicht leicht lesbar. Neben dem Personenregister wäre ein Sachregister sinnvoll zur Aufschlüsselung der vielen angesprochenen Einzelthematiken oder auch zum Auffinden der genannten Bachschen Werke<sup>7</sup>.

Albert Raffelt

## QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

---

<sup>6</sup> Ein Beispiel: „1826 bezeichnet Lea Mendelssohn Bartholdy Bach selbst als ‘Pedanten und Schulfuchs’“ schreibt die Autorin S. 211. Das Zitat kommt schon S. 119 umfangreicher vor: „Man [!] denkt sich diesen erschöpfendsten aller Meister aber stets als einen schwerfälligen Pedanten und Schulfuchs“; dazwischen steht das einschlägige Zitat S. 143, wo auf den apologetischen Kontext hingewiesen. Damit ist die erstgenannte Deutung schlicht irreführend. - Ein anderes Beispiel: S. 299 wird zum Verhältnis S. Levy / Felix Mendelssohn Bartholdy behauptet „Wie die Analysen gezeigt haben, fand zwischen diesen beiden Generationen kein unmittelbarer Austausch statt“. Vgl. zur Relativierung dieser Aussage den Brief von Felix an Sara S. 252, der äußerst restriktiv interpretiert wird, was die Quelle eigentlich nicht hergibt. Es handelt sich um Brief 89 in der Ausgabe **Sämtliche Briefe** / Felix Mendelssohn Bartholdy. Auf der Basis der von Rudolf Elvers angelegten Sammlung hrsg. von Helmut Loos und Wilhelm Seidel. Wissenschaftlicher Beirat Wolfgang Dinglinger ... - Kassel [u.a.] : Bärenreiter. - 24 cm. - ISBN 978-3-7618-2300-2 (Gesamtw. in 12 Bd. + Gesamtreg. auf CD-ROM) [#0374]. - Bd. 1. 1816 bis Juni 1830 / hrsg. und kommentiert von Juliette Appold und Regina Back. - 2008. - 764 S. : Notenbeisp. - ISBN 978-3-7618-2301-9 : EUR 149.00 (bei Abonnement des Gesamtwerks). - Rez.: **IFB 09-1/2**

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz286829517rez-1.pdf>

<sup>7</sup> Druckfehler: S. 11, Z. 11f. zumindest leseunfreundliche Trennung „Geschlecht/ergrenzen“ (in diesem Fall vielleicht eine „Freudsche Fehltrennung“); S. 33, Z. 24: defined; S. 73, Z. 8: Kirnberger; S. 103, Z. 8: Bartholdys; S. 106, Z. 3f.: den hauptsächlichen; S. 129, Anm. 377: 440f.; S. 147, Z. 19: so dass; S. 154, Z. 30: am Main musiktypographische; S. 213, Z. 18: des Stellenwerts; S. 227, Z. 16: Johann.

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9498>  
<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9498>