
Johann Mattheson, *Texte aus dem Nachlass*. Hg. von *Wolfgang Hirschmann* und *Bernhard Jahn* unter Mitarbeit von *Hansjörg Drauschke*, *Karsten Mackensen*, *Jürgen Neubacher*, *Thomas Rahn*, *Dirk Rose* und *Dominik Stoltz*. Olms, Hildesheim – Zürich – New York 2014. 706 S., € 98,-.

Wolfgang Hirschmann/Bernhard Jahn (Hgg.), *Johann Mattheson als Vermittler und Initiator. Wissenstransfer und die Etablierung neuer Diskurse in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Olms, Hildesheim – Zürich – New York 2010. 514 S., € 68,-.

Besprochen von **Frieder von Ammon**: Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15, D-04107 Leipzig, E-Mail: frieder.von_ammon@uni-leipzig.de

DOI 10.1515/arbi-2015-0048

Am 4. Januar 1819 berichtete Goethe in einem Brief an seinen Freund Karl Friedrich Zelter, er habe drei Wochen in Bad Berka zugebracht, wo ihm der Badeinspektor „täglich drei bis vier Stunden“ auf dem Klavier vorgespielt habe, und zwar, auf Goethes Wunsch, „nach historischer Reihe: von Sebastian Bach bis zu Beethoven,

durch Philipp Emanuel, Händel, Mozart, Haydn durch, auch Dusseck und dergleichen mehr.“ Offenbar weckte dieses Studium der Musikgeschichte in Hör-Beispielen bei Goethe auch das Bedürfnis nach einer theoretischen Beschäftigung mit Musik, denn folgendermaßen fuhr er fort: „Zugleich studierte *Marpergers Vollkommenen Kapellmeister* und mußte lächeln indem ich mich belehrte. Wie war doch jene Zeit so ernst und tüchtig und wie fühlte nicht ein solcher Mann die Fesseln der Philisterei in denen er gefangen war!“¹ Einen Autor namens ‚Marperger‘ gibt es freilich gar nicht. Goethe hat hier irrtümlich die Namen zweier Musiktheoretiker aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kontaminiert: Friedrich Wilhelm Marpurg und Johann Philipp Kirnberger. Tatsächlich heißt der Verfasser der von Goethe studierten Schrift Johann Mattheson und war eine Generation älter als Marpurg und Kirnberger. In seinem Antwortbrief wies Zelter Goethe vorsichtig auf diese Verwechslung hin:

Lächeln mußte ich wie Du, als ich erfuhr, daß Du Matthesons vollkommenen Kapellmeister gelesen hast. Dieser Mann war Königl. Großbritannischer Legationsrat bis an seinen Tod und zugleich ein höchst brauchbarer Staatsmann. In seinem 72sten Jahre hatte er eben soviel meist musikal. Schriften geschrieben, die sich jetzt wunderlich genug aus nehmen. Ich kucke gar gern hinein, weil sie mir jedes Mal zu Gedanken verhelfen die ich wer weiß wie weit zu suchen hätte.²

Diese Episode ist höchst bezeichnend für die Rezeptionsgeschichte Matthesons, der – obwohl er in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein berühmter und aufgrund seiner Streitbarkeit auch berüchtigter Mann war – im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts bereits so gut wie vergessen war; nur noch in Musikerkreisen kannte man ihn damals. Charakteristisch für seine Rezeptionsgeschichte ist darüber hinaus, dass man sich schon sehr früh – wenn überhaupt – nur an den Musikschriftsteller Mattheson erinnerte; die Tatsache jedoch, dass er sich auf vielen anderen Feldern der Kultur ebenfalls – und teilweise durchaus wirkungsvoll – betätigt hatte, war schon bald völlig aus dem Blick geraten. Dass er am Ende seines Lebens selbst gegen diese Reduktion seiner Aktivitäten ankämpfte, konnte daran nichts mehr ändern; Beachtung fand fortan nur noch der Musikschriftsteller. Und so ist es bis heute geblieben: Mattheson gilt – zu Recht – als der bedeutendste deutschsprachige Musikschriftsteller in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ansonsten weiß man jedoch nur wenig von ihm.

1 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. Bd. 20.1. München – Wien 1991, S. 550.

2 Ebd., S. 555.

Dieser Blickverengung entgegen zu wirken und den „ganze[n] Mattheson“ ins Gespräch zu bringen (*Mattheson als Vermittler*, S. 10),³ war das erklärte Ziel des von der DFG geförderten Forschungsprojekts *Johann Mattheson als Vermittler und Initiator*, das in einer Kooperation der Universitäten Magdeburg und Halle mit der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek unter der Leitung des Musikwissenschaftlers Wolfgang Hirschmann und des Germanisten Bernhard Jahn in den Jahren 2007 bis 2011 durchgeführt wurde. Jetzt liegen die Erträge dieses Projekts in zwei stattlichen Bänden vor: Nachdem im Jahr 2010 bereits ein Sammelband erschienen ist, der die Beiträge zu einer interdisziplinären Mattheson-Tagung dokumentiert, die im Jahr zuvor in Hamburg stattgefunden hatte, ist im vergangenen Jahr noch eine Ausgabe mit Texten aus dem Nachlass Matthesons hinzugekommen. Man hat nunmehr also die Möglichkeit, diesen Autor aus unterschiedlichen, sich aber sehr gut ergänzenden Perspektiven in den Blick zu nehmen. Und um es gleich mit aller Deutlichkeit zu sagen: Die Beschäftigung mit dem ‚ganzen Mattheson‘ ist überaus lohnend, denn man lernt dabei nicht nur einen versatilen und außergewöhnlich vielseitigen Autor kennen, sondern erhält auch neue Aufschlüsse über die Epoche, in der er gewirkt hat.

Einen guten Ausgangspunkt für eine erste Annäherung an diesen Autor bietet eine Bibliographie seiner gedruckten Schriften, die dem Sammelband als Anhang beigegeben ist (MaV, S. 479–498). Diese Bibliographie, die die Zahl der bisher bibliographierten Titel erheblich erweitert, spricht – auch wenn man einen Anspruch auf Vollständigkeit (noch) nicht erheben kann – für sich: Mattheson begann mit dem Publizieren im Jahr 1713, als er seine musiktheoretische Abhandlung mit dem programmatischen Titel *Das Neu-Eröffnete Orchestre* veröffentlichte, in der er sein damals völlig neuartiges Schreiben über Musik erstmals erprobte, und mit dem *Vernünftler* gleichzeitig die moralische Wochenschrift nach englischen Vorbildern in Deutschland einführte; das Jahr 1713 kann entsprechend – wie es der Musikwissenschaftler Hans-Joachim Hinrichsen in seinem Beitrag zu dem Sammelband formuliert – als ein „Epochenjahr“ gelten (MaV, S. 217), und zwar eben nicht nur der Musikgeschichte. Der letzte, im Jahr seines Todes 1764 publizierte Text Matthesons ist *Das fröhliche Sterbelied, womit der nunmehr wolseelige Legations-Rath Herr Johann Mattheson, ihm selbst harmonisch und poetisch im 83sten Jahre seines Alters zu Grabe gesungen*, bezeichnenderweise ein (von ihm selbst vertontes) Libretto. In dem halben Jahrhundert zwischen diesen beiden Publikationen ist eine große Fülle an Schriften aller Art erschienen. Ihr Spektrum ist erstaunlich breit: Es reicht von in den *Nieder-Sächsischen Nachrichten Von Gelehrten neuen Sachen* erschienenen Rezensionen unter anderem musikologischer und theologischer Neuerscheinungen über von Mattheson übersetzte Traktate aus diversen Wissensgebieten wie zum Beispiel *Betrachtung des Neuen Finanz-Wercks. Allwo der Schade angezeigt wird / welcher aus Errichtung der Compagnien entsteht* bis hin zu einem Kuriosum wie *Matthesons Philologischem Tresenspiel, als ein kleiner Beytrag zur*

³ Im Folgenden unter der Sigle ‚MaV‘ zitiert; die Sigle ‚TadN‘ bezeichnet den Band *Texte aus dem Nachlass*.

*kritischen Geschichte der deutschen Sprache.*⁴ Wer einen Blick in diese Bibliographie geworfen hat, wird Mattheson nie mehr auf den Musikschriftsteller reduzieren (wenn seine Beiträge zu diesem Gebiet auch qualitativ wie quantitativ dominieren).

Der Band mit Texten aus dem (in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek befindlichen) Nachlass Matthesons erweitert dieses Spektrum noch einmal, was bereits aus den sechs Rubriken hervorgeht, in die die Herausgeber die von ihnen ausgewählten Nachlass-Materialien eingeteilt haben: ‚Biographisches‘, ‚Publizistik‘, ‚Philosophie und Ästhetik‘, ‚Theologie und Moral‘, ‚Musik‘ und ‚Gedichte‘. Den einzelnen Texten innerhalb dieser Rubriken sind – neben einem textkritischen Apparat – jeweils eine Einleitung mit generelleren Hintergrundinformationen sowie ein detaillierter Stellenkommentar beigegeben. Derart gerahmt, kann man sich die Texte und ihre oft abgelegenen Kontexte hervorragend erschließen. Die Herausgeber und ihre Mitarbeiter haben hier ganze Arbeit geleistet. Um ein Beispiel zu geben: Wenn Mattheson in seinem – übrigens sehr lesenswerten – Aufsatz „Der Kuß“ durch zahlreiche Bezüge, Zitate etc. seine Gelehrsamkeit ostentativ zur Schau stellt, dann kann der Kommentar (in diesem Fall stammt er von Thomas Rahn) nachweisen, dass er es sich in Wirklichkeit ziemlich leicht gemacht hat, weil er fast alle seine Zitate aus Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (vor allem aus dem ‚Puteanus‘-Artikel) übernommen hat (TadN, S. 443 und S. 451 ff.). Welche Mühe die Recherche in solchen Fällen gekostet haben muss, kann man sich gut vorstellen.

So übersichtlich wie überzeugend gegliedert ist auch der Sammelband: Insgesamt 25 Beiträge widmen sich dem Gegenstand in vier Kapiteln (‚Mattheson und die Hamburger Publizistik‘, ‚Mattheson und der Transfer literarischer Modelle‘, ‚Mattheson und die Musik‘ sowie ‚Mattheson und die Wissenschaften‘), wobei Schwerpunktbildungen weitgehend vermieden wurden, sodass nunmehr wirklich der ‚ganze Mattheson‘ in den Blick gerät.

Demjenigen, der sich diesen Autor und sein Werk umfassend erarbeiten möchte, ist unbedingt zu empfehlen, den Sammelband und die Nachlass-Edition im Zusammenhang zu lesen, denn, wie schon angedeutet, die beiden Bände kontextualisieren sich wechselseitig. Bei einer solchen Parallel-Lektüre wird etwa schnell deutlich, dass Matthesons Aktivitäten als Übersetzer ein Zentrum seines vielfältigen Schaffens bilden. Auf diesem Gebiet hat er – was heute kaum bekannt ist – Bedeutendes geleistet: Zum Beispiel war Mattheson

⁴ Vgl. dazu Dirk Rose, „Philologie als (polemisches) Spiel. Die Auseinandersetzung mit Gottscheds Logozentrismus in Johann Matthesons *Tresespiel*“. In: Bernhard Jahn/Michael Schilling (Hgg.), *Literatur und Spiel. Zur Poetologie literarischer Spielszenen*. Stuttgart 2010, S. 113–132.

der erste, der Daniel Defoes *Moll Flanders* und Samuel Richardsons *Pamela* ins Deutsche übertragen hat, also zwei Romane, die in der Geschichte dieser Gattung bekanntlich eine wichtige Rolle gespielt haben. In seinem Beitrag zum Sammelband untersucht Dirk Rose diese beiden Übersetzungen und widersteht dabei glücklicherweise der Versuchung, Mattheson zu einem Vorkämpfer des modernen Romans zu stilisieren. Denn das war er gerade nicht: Wie Rose zeigt, war Mattheson „nicht besonders interessiert“ an dem „literaturgeschichtlichen Innovationspotential der von ihm zur Übersetzung ausgewählten Texte“; ihm ging es eher um ihre Aktualität „auf einem News-Markt“ (MaV, S. 136). Entsprechend schnell gerieten seine Übersetzungen dann auch in Vergessenheit. Dennoch wird man – so Rose abschließend – „den Beitrag des Publizisten und Übersetzers Johann Mattheson“ zur Geschichte des Romans künftig berücksichtigen müssen (ebd.).

Ganz anders agierte Mattheson bei seinen Übersetzungen von Beiträgen aus den englischen Wochenzeitschriften *The Spectator* und *The Tatler*, bei denen er die Texte – wie Dirk Hempel in seinem Beitrag herausarbeitet – geschickt auf die Hamburger Verhältnisse ummünzte. Hempel fasst zusammen: „Wenn Hamburg das Einfallstor der englischen Aufklärung in Deutschland war, Umschlagplatz nicht nur der Güter und Waren, sondern auch der Ideen, dann war Mattheson der Toröffner, ihr Importeur“ (MaV, S. 100). Mit dem Begriff der Übersetzung sind solche Vorgänge allerdings nicht mehr adäquat zu beschreiben. Folgerichtig spricht Hempel stattdessen von einem „britisch-deutsche[n] Kulturtransfer“ (MaV, S. 99 u. ö.) und beruft sich damit, wie auch die Herausgeber in ihrer Einleitung, auf die Kulturtransferforschung, für die Mattheson tatsächlich ein geradezu ideales Untersuchungsobjekt ist (allerdings werden die Methoden der Kulturtransferforschung nicht von allen Beiträgern gleichermaßen produktiv gemacht).

Ein weiterer, so komplexer wie signifikanter Fall eines solchen Transfers ist Matthesons Übersetzung der ersten Biographie seines inzwischen zu europäischer Berühmtheit gelangten früheren Weggefährten und Konkurrenten Georg Friedrich Händel: der im Jahr 1760 in London erschienenen *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel* von John Mainwaring. Bereits im Jahr darauf ließ Mattheson in Hamburg seine Übersetzung erscheinen, wobei der Übersetzungsbegriff den Charakter dieser Schrift wiederum nur sehr bedingt trifft, denn Mattheson hat den Text Mainwarings nicht nur übersetzt, sondern auch ausgiebig kommentiert, wobei er sich – so Melanie Wild in ihrem Beitrag – „noch einmal in all seiner höchst lebendigen Bissigkeit und Engagiertheit“ zeigt (MaV, S. 166). Wild kann plausibel machen, dass Mattheson mit seiner kommentierten Übersetzung „Rechenschaft über das eigene Tun“ ablegen wollte, dass aber auch „die eigene Lebensentscheidung“ dabei eine Rolle gespielt hat, „die summarische

Bündelung mehrerer Tätigkeitsfelder und die Vollendung der punktuellen Biographik in einer idealtypischen Monographie“ (MaV, S. 180). Die Übersetzung beziehungsweise eben der Transfer der Händel-Biographie nach Deutschland wird somit als ein für Mattheson zentrales Projekt erkennbar.

Die Beschäftigung mit dem Übersetzer Mattheson griffe indes zu kurz, wenn man nicht auch diejenigen Übersetzungen berücksichtigte, die in seinem Nachlass enthalten sind und die nun in der Nachlass-Edition in einer repräsentativen Auswahl nachgelesen werden können. Hier kann man überraschende Entdeckungen machen: Zum Beispiel hat sich Mattheson auch an einem französisch-deutschen Kulturtransfer beteiligt und in diesem Zusammenhang – und zwar wiederum als einer der ersten – unter anderem Montaigne und Pascal übersetzt. Während er längere von ihm übersetzte Passagen aus Montaignes *Essais* in seinen (in der Edition vollständig wiedergegebenen) *Versuch einer Abhandlung vom Bücherschreiben* integriert hat, stehen die Auszüge aus Pascals *Pensées* für sich; bei ihnen beweist er neben großer übersetzerischer Genauigkeit ein „sicheres Gespür für jene Texte und Textpassagen, denen eine weit über ihren Entstehungskontext und ihre Zeit hinaus reichende Wirkung beschieden sein sollte“ (TadN, S. 334). Hier wird noch einmal die große Leistung des Kommentars deutlich, der es ermöglicht, Matthesons Umgang mit den verschiedenen Textvorlagen so weit wie möglich nachzuvollziehen; was das bedeutet, kann jeder ermessen, der eine Vorstellung von den schwierigen Druckgeschichten der *Essais* und der *Pensées* hat.

Bei aller – berechtigten – Begeisterung für die Vielseitigkeit Matthesons haben die Herausgeber erfreulicherweise nicht den Fehler begangen, den Musikschriftsteller Mattheson aus den Augen zu verlieren; denn daran, dass er auf diesem Gebiet seine größten Leistungen vollbracht hat, kann kein Zweifel bestehen. Darauf weist etwa der bereits erwähnte Musikwissenschaftler Hans-Joachim Hinrichsen in seinem glänzenden Beitrag zum Sammelband hin, und zwar mit Nachdruck. Hinrichsen geht von dem Doppelparagraphen 6/7 aus dem *Supplementum* zu dem *Neu-Eröffneten Orchestre* aus, in dem Mattheson einen Vergleich zwischen Musik und Malerei anstellt, und entdeckt darin eine „winzig kleine Musikästhetik *in nuce* und zudem noch eine *avant la lettre*“ (MaV, S. 220). Mattheson argumentiert hier, in der Musik werde im Gegensatz zu allen anderen Künsten, vor allem aber im Gegensatz zur Malerei, die Natur nicht nachgeahmt, da die Musik selbst Natur sei. „Damit“ – so Hinrichsen – „ist schon an seinem Ursprung jenem ästhetischen Paradigma der Krieg erklärt, dessen große Stunde im Verlauf des Jahrhunderts erst noch kommen sollte: der Einengung nämlich des aristotelischen Mimesis-Prinzips auf das Prinzip der Nachahmung“ (MaV, S. 219). Allerdings blieb dieser „ebenso spontane wie avancierte Geistesblitz“ Matthesons folgenlos, weil er „unter die Räder der ihm von gegnerischer Polemik aufgezwungenen Legitimationsstrategie [geriet], die ihr Heil bei der

Aufbietung einer immensen Begriffs- und Belegstellenapparatur suchen wird“ (MaV, S. 220). Das ändert jedoch nichts an Matthesons großer Bedeutung für den Diskurs über Musik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, den er geprägt hat wie kein anderer.

Hat man sich dies mit Hilfe Hinrichsens und anderer vor Augen geführt, ist man regelrecht betroffen, wenn man liest, was Mattheson an einer Stelle handschriftlich in sein Exemplar der *Grundlage einer Ehren-Pforte* (also seinen unentbehrlichen Beitrag zur Musikerbiographik des 18. Jahrhunderts) eingetragen hat: „Fahrwohl, Musik! Hinfort kan ich deiner Klänge nicht mehr geniessen, bis ich sie neu hören werde in meines Vaters Reich“ (TadN, S. 75). Dem Kommentar kann man entnehmen, dass dies im Zusammenhang mit Matthesons zunehmend schlechter werdendem Gehör zu sehen ist (TadN, S. 67). Liest man parallel dazu aber den Sammelband (und darin den Beitrag Erik Dremels), erfährt man darüber hinaus, dass Mattheson in seiner Schrift *Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft, Kirchen-Lehre und heiligen Schrift* aus dem Jahr 1747 in Auseinandersetzung unter anderem mit Georg Friedrich Meier vehement die These verfochten hat, die Engel machten Musik, und zwar nicht nur Vokal-, sondern gerade auch Instrumentalmusik. Mattheson hatte also recht genaue Vorstellungen von der Musik, die ihn im Himmel erwarten würde, was ihm über seine Ertaubung hinweggeholfen haben dürfte. In jedem Fall ergänzen Nachlass-Edition und Sammelband sich auch an dieser Stelle wieder auf das Vorteilhafteste.

Auch wenn allzu vieles, was eine Erwähnung verdient hätte, nicht genannt wurde, sei an dieser Stelle ein Fazit gezogen: In den beiden hier angezeigten Bänden wird in vorbildlicher Weise das Werk eines Autors erschlossen, den man viel zu lange auf eine seiner zahlreichen Aktivitäten eingeschränkt hat, der nun aber als der überaus vielseitige Gelehrte wiederentdeckt werden kann, der er wirklich war. Das macht es allerdings nicht leichter, ihn in seiner Zeit zu verorten: Zwar trat Mattheson manchmal derart überzeugt und überzeugend als (Früh-)Aufklärer auf, dass man versucht ist, ihn – wie die Herausgeber (MaV, S. 12 f.) – mit Thomasius zu vergleichen. Doch dieser Vergleich trägt nicht allzu weit, denn Matthesons Stellung zur Aufklärung ist komplizierter: „Erwecken der Publizist Mattheson und der Musiktheoretiker Mattheson bis in die 1730er Jahre den Eindruck, zur Avantgarde der Aufklärung zu gehören, so sind die theologisch basierten Texte ab den 1740er Jahren in der Regel aufklärungskritisch eingestellt“ (TadN, S. 19). Auch dieses Lebensmuster erweist sich aber als zu „undialektisch“ (ebd.), was die Herausgeber schließlich zu dem einleuchtenden Resümee bringt, „[i]n der Figur Matthesons“ seien „auf symptomatische Weise die Modernität des Initiators mit der Traditionalität des Vermittlers verschränkt – symptomatisch deshalb, weil sich Mattheson in der spezifisch offenen Situation des frühen

18. Jahrhunderts von Fall zu Fall je nach den publizistischen Interessenlagen und sich eröffnenden Debatten in einem Feld verschiedener Orientierungsmodelle positionierte, die sich nur aus heutiger Sicht, nicht in der damaligen komplexen Situation, nach ‚zukunftsgerichteten‘ oder ‚vergangenheitsverhafteten‘ Elementen auseinander dividieren lassen“ (TadN, S. 21).