

Klaus Hortschansky

Der mitteldeutsche Raum und seine Kantoren- und Organistenmusik. Regionalität und Ausstrahlung im 17. und 18. Jahrhundert

Als Johann Walter (1496-1570) sich erstmals „*der Cantorey zu Torgaw Cantor*“ nannte, signalisiert dies einen entscheidenden Paradigmenwechsel in der Bezeichnung ‚Kantor‘, der für die folgenden Jahrhunderte das Bild des gelehrten lutherischen Kantors an die Stelle des mittelalterlichen Sängers rückte, der mitunter auch Komponist von Vokalwerken war. Mit Johann Walters Schritt gelangt zugleich auch der noch näher zu definierende mitteldeutsche Raum in das Blickfeld, der bald zu einem Zentrum in der deutschen Musikkulturlandschaft werden sollte. Seine Kantoren- und Organistenmusik sind Inbegriff der musikalischen Leistungen, wie sie in dieser Dichte und Fülle nicht überall in Deutschland anzutreffen sind. Die folgenden Überlegungen wollen eine Begründung für die außerordentliche Entwicklung finden, die das Musikleben und damit die Musik in Mitteldeutschland seit der Reformation bis zum Ende des 18. Jahrhunderts genommen hat.

Über Mitteldeutschland als Musiklandschaft zu sprechen, setzt als gegeben voraus, daß der Begriff ‚Mitteldeutschland‘ fest umrissen ist und eine Verständigung darüber nicht notwendig erscheint. Das Gegenteil ist der Fall. In Wirklichkeit nämlich ist der Begriff ‚Mitteldeutschland‘ vielfältig gebrochen und variabel angesiedelt zwischen geographischen, politischen oder sprachlichen Begründungsmaximen.¹ Gegenüber einem bis in die jüngste Vergangenheit reichenden, hier nicht zu diskutierenden Gebrauch des Begriffes ‚Mitteldeutschland‘ gibt es kontrovers dazu ein älteres Denkmodell, das auf den Germanisten Franz Pfeiffer (1815-1868) zurückgeht. Dieser führte 1845 den Begriff ‚mitteldeutsch‘² als sprachwissenschaftlichen Terminus ein, um damit sprachlich und geographisch ein vermittelndes Bindeglied zwischen dem Oberdeutschen im Süden und dem Niederdeutschen im Norden zu definieren. Nach seiner Ansicht fand im Mitteldeutschen jener sprachliche Ausgleich statt, der zur Ausbildung einer dann auch von Nord und Süd angenommenen Schriftsprache führte.

Es ist ohne weiteres einsichtig, daß dieses Denkmodell horizontal angelegt ist, denn es teilt Deutschland in einen norddeutschen Raum mit niederdeutscher Sprache, in einen mitteldeutschen Raum mit entsprechender Sprache und einen süddeutschen Raum mit oberdeutscher Sprache ein. Dieses Begriffsverständnis hat die Sprachwissenschaft, die Literaturgeschichte, die Historiographie und den allgemeinen Sprachgebrauch bis 1945 bestimmt und liegt auch den folgenden Überlegungen zugrunde, in der Hoffnung, daß er, auch wenn noch zu modifizieren, in dieser Bedeutung wieder an Boden gewinnen kann.

¹ Vgl. Hermann Paul: *Deutsches Wörterbuch*, 9., vollständig neu bearb. Aufl. v. Helmut Henne u. Georg Objartel, Tübingen 1992, S. 580.

² Nachweis bei H. Paul.

Ein wesentliches Merkmal des so verstandenen und im Osten wie im Westen noch gekappten Mitteldeutschlands ist aus musikgeschichtlicher Sicht nicht zuletzt die Tatsache, daß eine nicht geringe Zahl der bedeutendsten Komponisten, mit denen heute jeder Europäer den Gedanken an deutsche Musik verbindet, aus diesem Raum stammt: Heinrich Schütz (1585-1672) aus Köstritz bei Gera, Johann Sebastian Bach (1685-1750) aus Eisenach in Thüringen, Georg Friedrich Händel (1685-1759) aus Halle an der Saale, Robert Schumann (1810-1856) aus Zwickau in Sachsen und Richard Wagner (1813-1883) aus Leipzig, hinter denen noch viele andere stehen.

Man muß sich die Frage stellen, wieso es zu einer solchen Hervorbringung guter und bester Komponisten aus einer Landschaft heraus kommen konnte. Die Fragestellung ist nicht neu, und sie ist in der älteren Forschung vor allem von der anthropologischen Seite aus angegangen worden. Dabei hat jener schon von dem Germanisten Franz Pfeiffer in die Diskussion gebrachte Gedanke des Ausgleichs eine zentrale Rolle gespielt. Es mag an einem solchen Zugang einiges daran sein, doch bevor eine anthropologische Wissenschaft nicht neue Kriterien bereitgestellt und mit den Auswüchsen der Rassentheorie abgerechnet hat, erscheint dieser Weg kaum ernsthaft begehbar. Und eine solche wissenschaftliche Beschäftigung mit der Anthropologie ist derzeit – zumindest in Deutschland – nicht in Sicht.

Jegliche anthropologische Sichtweise hat jedoch auch eine historisch-soziographische Komponente, die bei der Fragestellung nach der Bedeutung der Musiklandschaft Mitteldeutschland heranzuziehen ist. Was zeichnet Mitteldeutschland als historische Landschaft vor anderen Landschaften aus? Sind diese Merkmale geeignet, der Kultur und damit dem Musikleben einen besonderen Auftrieb zu geben? Und welche soziologischen Grundlagen sind die Voraussetzung für das spezifische Aussehen der politischen Landkarte Mitteldeutschlands? Im Rahmen dieser Fragestellungen können sich auch die Antworten auf das gestellte Thema ‚Mitteldeutschland als Musiklandschaft‘ bewegen.

Die historisch-politischen Landkarten des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, kurz des alten Deutschen Reiches bis zu seiner Auflösung im Jahre 1806, weisen seit der frühen Neuzeit gerade im mitteldeutschen Raum eine immer größere Untergliederung der staatlichen Territorien auf, die im Norden und im Süden von immer größerer Konzentration konterkariert wird. Während sich die Hessen nach dem Tode des Landgrafen Philipp des Großmütigen (reg. 1509-1567) ebenso eine Teilung des Gesamtstaates in Teilstaaten leisteten wie die Wettiner mit der Teilung im Jahre 1485 in ernestinische und albertinische Linie, dehnte sich im Norden Brandenburg-Preußen immer weiter aus, bis es schon unter dem Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm (reg. 1640-1688) von Memel im Osten bis nach Wesel am Rhein reichte. Und in der gleichen Zeit können auch die Wittelsbacher im Süden und im Westen sowie die Württemberger im Südwesten ihre Gebiete arrondieren.

Die Historiographie hat diesen politischen Zustand, der unter den verschiedensten Wandlungen bis zum Ende des I. Deutschen Reiches andauerte, als Kleinstaaterei bezeichnet. Es erscheint symptomatisch, daß der Begriff Kleinstaaterei mit seiner eindeutig pejorativen Konnotation erst nach dem Ende des Deutschen Reiches und kurz

vor dem Wiener Kongreß von 1815 aufgekommen ist.³ Damit kommt ihm eine ideologische Funktion zu, die ihn zur Kampfvokabel für die aus den Freiheitskriegen gewonnenen Vorstellungen eines größeren Deutschlands und den namentlich preußischen Wünschen nach größtmöglicher Staatlichkeit für die Verhandlungen in Wien machten.

Nicht allein der heutige Föderalismus, sondern auch die bewegte politische und kulturelle Geschichte des alten Reiches lehrt jedoch, die Vorteile der sog. Kleinstaatelei richtig einzuschätzen. Über die politische Komponente kann und soll hier nicht ausführlich gesprochen werden. Die Idee jedoch, mit dem vom Kaiser regierten und durch viele Fürsten verwalteten Reich nicht einen Zentralstaat nach dem Muster Frankreichs oder Englands zu bilden, hat zu einer Flexibilität und Vielfalt historisch-politischer Lösungen beigetragen, die anderswo kaum möglich gewesen sind.

Jene Zuspitzung der gesellschaftlichen Verhältnisse, die 1789 zur Französischen Revolution geführt hat, war im Deutschen Reich längst durch das Verbot der Jesuiten und durch den aufgeklärten Staatspragmatismus eines Friedrich II. (reg. 1740-1786) in Brandenburg-Preußen, eines Joseph II. (reg. 1765-1790) in Österreich, eines Carl August (reg. 1775-1828) in Weimar und anderer Fürsten abgemildert und in verträgliche Bahnen gelenkt worden. Gerade die Reaktion im Staatenverbund auf die sich anbahnenden gesellschaftlichen Probleme ermöglichten den Ausgleich und die vorübergehende Lösung.

Auch ein anderes Problem hat der Staatenbund Deutsches Reich besser gelöst als das zentralistische Frankreich: das Problem der beiden christlichen Konfessionen. Während Frankreich seine Protestanten in den Hugenottenkriegen des 16. Jahrhunderts mit ihrem Höhepunkt, der Bartholomäusnacht, und dann wieder seit der Revokation des Edikts von Nantes im Jahre 1685 gnadenlos verfolgte und aus dem Land drängte, schaffte es das Deutsche Reich unter den Geburtswunden zweier Kriege, des Schmalkaldischen Krieges und des Dreißigjährigen Krieges, die Gleichberechtigung des römisch-katholischen, des lutherischen und seit 1648 auch des reformierten Glaubensbekenntnisses sicherzustellen.

Der Vielfalt der politischen Lösungsmöglichkeiten, die hier nur angedeutet sind, entspricht die Vielfalt der kulturellen Möglichkeiten und Angebote. So viele Staaten es im Deutschen Reich gegeben hat, so viele jeweils unverwechselbare Kulturen hat es auch gegeben. Da die Zahl der Staaten in jenem beschriebenen mitteldeutschen Streifen besonders groß war, ist hier auch die kulturelle Vielfalt besonders eindrucksvoll. Die Eigenart der Kulturen wird dabei nicht selten von den Orientierungen mitbestimmt, die in den einzelnen Fürstentümern bezogen werden.

Bei aller Vielfalt der politischen und auch kulturellen Lösungen kann Mitteldeutschland aufgrund seiner spezifischen ökonomisch-politischen Voraussetzungen als ein großer, sich in seinen Strebungen und Tendenzen ständig ergänzender und erneuernder, zusammengehöriger Kulturraum begriffen werden. Aus kulturhistorischer Sicht ist dem jüngst (1994) in einem umfangreichen, von Jürgen John herausgegebenen Sammelband mit dem Titel *Kleinstaaten und Kultur in Thüringen vom 16. bis 20.*

³ Paul, S. 463.

Jahrhundert Rechnung getragen worden,⁴ in dem die Musikgeschichte allerdings nicht berührt wird. Im Bereich der Kunstgeschichte legte der Münchner Kunsthistoriker Wolfgang Braunfels vor einiger Zeit eine mehrbändige Geschichte der Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation vor, die den Entstehungsbedingungen von über tausend Jahren Kunst nachgehen will und dabei u. a. im ersten Band die Kulturlandschaften als Räume der „großen“ sowie der „mittleren und der kleinen Fürstentümer“ behandelt.⁵

E i n Eckpfeiler der kulturellen Vereinheitlichung der Region Mitteldeutschland ist die Dominanz des Hauses Wettin und die damit verbundene staatlich abgesicherte Durchsetzung der lutherischen Reformation. Das gilt auch für die sich an die wettinischen Fürstentümer anschließenden, aus dem geistlichen Erbe des Fürsterzbistums Magdeburg und des Fürstbistums Halberstadt erwachsenen brandenburgischen Gebiete seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ebenso wie für die, wenn auch reformierten anhaltinischen Fürstentümer und die kleineren Fürstentümer Schwarzburg, Reuß und Schönburg in Thüringen und Sachsen. Die Untersuchungen zum Profil der lutherischen Geistlichkeit stecken allerdings noch in den Anfängen,⁶ und doch wären sie auch für das Fach Musikwissenschaft von großer Bedeutung, wenn man berücksichtigt, daß das Kantorat für manchen Geistlichen lediglich eine Durchgangsstation zu einem erstrebenswerteren Pfarr- oder auch Schulrektorposten gewesen war. Man denke nur an den Herausgeber des bekannten *Florilegium musicum Portense*, Erhard Bodenschatz (1576-1636), der nach dem Kantorat in Schulpforta Pastor in Groß-Osterhausen bei Querfurt wurde.⁷

Der hier das Wort geredeten kulturellen Vielfalt in einer nur schwer gänzlich überschaubaren Anzahl von kleinen Fürstentümern im mitteldeutschen Raum könnte mit Recht entgegengehalten werden, daß es da doch zumindest einen großen Staat gegeben hat, der von der Ausdehnung und seinem Gewicht im Reichsverband her kaum als Kleinstaat im Sinne des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden kann: nämlich Sachsen. Seine Kurfürsten hatten es verstanden, sich im Gefolge des Dreißigjährigen Krieges als politisches Gegengewicht zu Brandenburg zu etablieren, und August dem Starken (reg. 1694-1733) gelang es noch vor den Hohenzollern, sich ein Königtum außerhalb der Jurisdiktion des Deutschen Reiches zu sichern, indem er sich zum König von Polen wählen ließ.

In seiner größten Ausdehnung reichte das Kurfürstentum Sachsen immerhin von den Toren der freien Reichsstadt Mühlhausen und von Suhl in der ehemaligen Graf-

⁴ *Kleinstaaten und Kultur in Thüringen vom 16. bis 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Jürgen John, Weimar/Köln/Wien 1994.

⁵ Wolfgang Braunfels: *Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation*, Bd. 1: *Die weltlichen Fürstentümer*, München 1979.

⁶ Vgl. Ernst Koch: *Michael Sachs (1542-1618). Zum Profil lutherischer Geistlichkeit in Thüringen*, in: *Kleinstaaten und Kultur in Thüringen vom 16. bis 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Jürgen John, Weimar/Köln/Wien 1994, S. 75-92.

⁷ Zur Bedeutung des Kantorats vgl. neuerdings: *Struktur, Funktion und Bedeutung des deutschen protestantischen Kantorats im 16. bis 18. Jahrhundert*, Bericht über das Wissenschaftliche Kolloquium 1991 in Magdeburg, hrsg. v. Wolf Hohohm u. a. (= *Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen*, Bd. 3), Oschersleben 1997.

schaft Henneberg im Westen bis beträchtlich über die Neiße hinaus an Bober und Queis im Osten, und von Belzig – nicht allzuweit von Brandenburg an der Havel und von Potsdam entfernt – im Norden bis ins Vogtland im Süden. Das Modell der vielen kleinen Fürstentümer muß also erweitert werden, will man die kulturelle Vielfalt in Mitteldeutschland verstehen.

Kaum eine andere Region – mit Ausnahme des deutschen Südwestens – verfügt über ein solch dichtes Netz von Städten wie Mitteldeutschland im engeren Sinne, womit jetzt die heute aus den Ländern Thüringen, Sachsen und Sachsen-Anhalt bestehende Region gemeint sei. Man kann ruhig behaupten, daß mindestens alle 20 Kilometer eine gewachsene Stadt liegt, eine Erscheinung, die es so weder in Hessen noch in der Pfalz gibt. Damit erscheint der sächsisch-thüringische Raum auch gegenüber dem westlichen Mitteldeutschland politisch-soziographisch abgegrenzt. Man denke nur an die Städteketten Eisenach – Gotha – Erfurt – Weimar – Naumburg – Weißenfels – Leipzig oder diejenige von Jena über Gera, Glauchau, Zwickau, Chemnitz, Freiberg, Dresden, Bautzen und Görlitz. Alle diese Städte verfügten über eine gesunde Wirtschaftskraft, die vom Handel ebenso wie vom Manufakturwesen oder – in Sachsen – vom Silberbergbau gespeist wurde.

Die Stadt hat bis in das 18. Jahrhundert hinein mit der Rechtsfunktion, mit der Schutzfunktion und mit der Wirtschaftsfunktion eine wesentliche Rolle für die Integration der Stadtbürger gehabt, die auch ihr kulturelles Zusammenleben unabhängig vom Vorhandensein einer fürstlichen Residenz regelte.⁸ Und als ihre originären Funktionen im Verlaufe des 18. Jahrhunderts im wesentlichen verloren gegangen waren, indem sie durch den Staat des späten 18. Jahrhunderts überholt wurden, behielt die Stadt dennoch ihre identitätsstiftende Kulturfunktion bei, der weder Historiker noch Kulturwissenschaftler bisher grundlegende Studien gewidmet haben, wiewohl doch die deutsche Stadt erstmals zur Wertmarke kultureller Institutionen und Bewegungen geworden war, ablesbar an Stichworten wie „Bremer Beiträge“ (ab 1744), „Göttinger Hain“ (ab 1772) oder Gotthold Ephraim Lessings „Hamburger Dramaturgie“ (1767/69).

Die Stadt (bzw. die Vielzahl der nahe beieinander liegenden kleineren Städte) ist somit der zentrale Eckpfeiler der bei aller Vielfalt dennoch übergreifenden kulturellen Geschlossenheit der Region Mitteldeutschland. Die städtische Kultur hat hier im Zusammenklang mit dem Luthertum ein Gemeinschaftsprofil entstehen lassen, das sich wesentlich durch seine kulturelle Verantwortung auszeichnete. Bezüglich der Musikübung möchte man dabei von einem musikalischen Gesellschaftsvertrag sprechen. Die Kirche erwartete von der ortsansässigen Latein-Schule, daß diese einen guten Sängerkorps zur Verfügung stelle. Und die Schule war wiederum dem Rat der Stadt rechenschafts- und berichtspflichtig. Ganz in diesem Sinne berichteten im sächsischen Schneeberg 1651 der Konrektor List, der Kantor Jacob Ziegler (gest. 1676)

⁸ Vgl. hierzu Otto Borst: *Kulturfunktionen der deutschen Stadt im 18. Jahrhundert*, in: ders.: *Babel oder Jerusalem? Sechs Kapitel Stadtgeschichte*, Stuttgart 1984, S. 355-392, 567-592; Klaus Hortschansky: *Musikrezeption in der Stadt des 18. Jahrhunderts. Überlegungen zu einer Typologie*, in: *Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher*, hrsg. v. Annegrit Laubenthal, Kassel u. a. 1995, S. 272-279.

und der Baccalareus Eckstein an den Rat der Stadt, „daß die Cantorey vnndt der Chorus Musicus meistentheils durch die Alumnos auf der Schule bestellet worden, wie auch nothwendig vnndt bey Verlust ihres Beneficii demselben habe beywohnen müssen.“⁹ Das heißt in der alltäglichen Praxis, daß der Chor bei allen anfallenden Gelegenheiten zur Stelle sein mußte und damit fest eingebunden war in das öffentlich-zeremonielle Leben einer Bürgerstadt. Neben dem Singen in der Kirche gehörte vertragsgemäß zu den Aufgaben der Kantorei noch das Schulsingen auf der Straße oder, wie es in einer Schneeberger Eingabe von 1651 heißt, „die gewöhnliche Music vor der löblichen Bürgerschaft bewohnung“.¹⁰

Der Verbund an Zuständigkeit und Verantwortlichkeit für die bürgerlich-kirchliche Musikpflege wurde abgerundet durch die Existenz stadtbürgerlicher Kantoreigesellschaften und Adjuvantenchöre auf dem Lande, die überall im mitteldeutschen Raum bestanden. Sie machten sich die Pflege und die Erhaltung einer Musikpraxis zur Aufgabe, wie dies immer wieder in den Satzungen oder Gründungsakten ausgeführt wird. In Schneeberg wurde eine solche Kantoreigesellschaft 1626 – also in der ersten Phase des 30jährigen Krieges – gegründet, „zu keinem anderen Ende, denn Gott dem Allmächtigen zu Ehren und zu Beförderung und zu Erhaltung des Chori Musici und christlicher Kirche Ceremonien mit Figuralgesang und damit junge Bürger und Gesellen desto mehr Lust und Gefallen zur Musica haben, dieselbe lernen und lieben mögen.“¹¹

Durch die vereinsmäßige Aktivität der schon von Arno Werner beschriebenen Kantoreigesellschaften¹² war die Einbeziehung bzw. Hereinnahme von Musik in das alltägliche Lebensprogramm gesichert (und blieb es übrigens auch in Zeiten der Bedrängnis wie zur Zeit des 30jährigen Krieges),¹³ angefangen von den Hochzeiten über Geburten, allsonntägliche Gottesdienste bis schließlich zum Sterben. Der (gerade im Vergleich zu spezifischen Formen der höfischen Unterhaltungsmusik) unverzichtbare Gebrauch von Musik im zeremoniellen Lebensvollzug sicherte dem Kantor und dem Organisten einen – modern gesprochen – krisenfesten Arbeitsplatz, an dem er sich im allgemeinen entsprechend seinen Fähigkeiten mehr oder weniger voll entfalten konnte.

Die dreifache Verantwortlichkeit durch die Schule bzw. den Rat der Stadt, die Kirche und eine vereinsmäßige Kantoreigesellschaft sicherten der bürgerlichen Musik-

⁹ Eduard Heydenreich: *Aus der Geschichte des Schneeberger Lyceums*, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde 16 (1895), S. 228-268, hier S. 233.

¹⁰ Ebd., S. 233.

¹¹ Ebd., S. 234.

¹² Arno Werner: *Geschichte der Kantorei-Gesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen*, Leipzig 1902 (= Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft; Beihefte, Bd. 9). – Zur Bedeutung der Kantoreigesellschaften vgl. neuerdings: *Musik zwischen Leipzig und Dresden. Zur Geschichte der Kantoreigesellschaft Mügeln 1571-1996*, hrsg. v. Michael Heinemann u. Peter Wollny, Oschersleben 1996 (= Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, Serie 2: Forschungsbeiträge, Bd. 2).

¹³ Vgl. hierzu Klaus Hortschansky: *Musikalischer Alltag im Dreißigjährigen Krieg*, in: 1648. Krieg und Frieden in Europa, Textbd. 2: Kunst und Kultur, hrsg. v. Klaus Bußmann u. Heinz Schilling, München 1998, S. 409-416.

pflege eine feste Bindung und Verankerung im Alltag ebenso wie im Festtagszeremoniell und gewährleisteten ihr eine unverzichtbare Anteilnahme am Lebensvollzug in der Stadt. Das Führungspersonal bestand im allgemeinen aus dem Geistlichen, dem Kantor, dem Organisten, dem Stadtpfeifer und angesehenen „kunstbefreiten“ Honoratioren einer Stadt, deren musikalische Organisationsaufgabe es vor allem war, die an der Latein- oder Hauptschule oft fehlenden Konzertisten (also Bassist, Tenorist, Altist) und Instrumentalisten zu besorgen und zur Verfügung zu bringen.¹⁴

Die Musik des Kantors und Organisten hatte aufgrund ihrer anlaßgebundenen Zweckbestimmung immer einen festen sozial-menschlichen Bezugspunkt, der auch dann nicht verlassen war, wenn ein Autor über seine Gemeinde hinaus etwa durch Druckveröffentlichung einen größeren Kreis in der Region zu erreichen suchte. Das gelehrte Profil des Kantors einerseits, der ja im allgemeinen Theologie studiert hatte, und das im handwerklichen Ethos ruhende Profil des Organisten andererseits, der nicht studiert, sondern ‚nur‘ gelernt hatte, sorgte für einen hohen Standard in der musikalischen Grundversorgung der Stadt, die von den Stadtmusikanten ergänzt wurde. Die günstigen Voraussetzungen für das Musikmachen, die die mitteldeutsche Stadtkultur bot, war auch zugleich der Nährboden für einen reichlich nachrückenden Nachwuchs.

Mitteldeutschland als eine Region zu verherrlichen, in der musikalische Begabungen nur so wachsen, wie es ältere Musikhistoriographie nicht selten getan hat, heißt, die hervorragenden Voraussetzungen nicht genügend bedenken, die zu dem überdurchschnittlichen Ausstoß von befähigten Musikern geführt hat, der tatsächlich in alle Regionen des Deutschen Reiches, gleichgültig ob lutherisch (z. B. Johann Christoph Graupner in Darmstadt aus dem sächsischen Kirchberg), ob katholisch (z. B. Christian Gottlob Neefe in Bonn aus Chemnitz) oder reformiert (z. B. Johannes Eccard in Berlin aus Mühlhausen in Thüringen), geführt hat.

Es ist wohl kein Zufall, daß Thomas Mann in dem Roman *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* aus dem Jahre 1947 seinen Haupthelden in der fiktiven Kleinstadt Kaisersaschern an der Saale im Regierungsbezirk Merseburg aufwachsen läßt. Dessen Vorfahren waren zum Teil als gehobene Handwerker und Landwirte im Schmalkaldischen angesiedelt. Diese Herkunftsbeschreibung erscheint fast wie eine Projektion der geographischen Spannbreite der Familie Bach, die ja auch von der Westgrenze Thüringens bis in das Länderdreieck Thüringen, Sachsen und der Provinz Sachsen – so heißt es noch bei Thomas Mann – reicht. Adrian Leverkühn gelangt denn auch im Studium, das er abbricht wie die meisten Musiker, in die Bach-Stadt Leipzig.

Unabhängig von der endzeitlichen Bedeutung des Romans an der Schwelle zum 20. Jahrhundert erscheint Mitteldeutschland hier als eine Landschaft, in der Musiker heranwachsen, die weit über ihre Zeit und ihre Region hinausreichende Musik zu komponieren vermögen und dabei – wie Johann Sebastian Bach – auch an die Grenzen des jeweiligen Materialstandes geraten konnten. Das Denkmal, das Thomas Mann damit Mitteldeutschland gesetzt hat, ist zugleich auch eine Aufforderung an die Mu-

¹⁴ Werner, S. 21.

sikgeschichtsschreibung, den kompositorischen Verwirklichungen in dieser Region den ihnen gebührenden Stellenwert zu geben und immer wieder nach ihrer Bedeutung im Hinblick auf das Ganze der Musik – dies auch im Sinne Thomas Manns – zu fragen und dabei die politisch-ökonomischen Voraussetzungen ebenso wie die mentalitätsgeschichtlichen Dimensionen, die diese Musikkulturlandschaft im Spannungsfeld beider Aspekte aufweist, zu erkennen, zu erforschen und in Beziehung zu setzen. Damit könnten regionale Musikgeschichtsforschung und musikgeschichtliche Identitätssuche ein außerordentlich spannendes Arbeitsfeld werden.