

Komponist könnte hier musikalisches Material verarbeitet haben, das in Bezug zu Aachen steht. Doch trotz umfangreicher Recherchen konnten keine Hinweise auf motivisch-thematische Anleihen gefunden werden. Aachener Patrioten werden es bei aller Freude über diese Hommage an ihre Stadt mit Bedauern zur Kenntnis nehmen müssen, Aachener Pianisten werden sich hoffentlich trotzdem auf die Souvenirs stürzen, und nicht nur diese.

César Franck, der zum Entsetzen seines Vaters bald nach Beendigung dieser Komposition seine Pianistenlaufbahn beendete, steht hier noch nicht als »Pater seraphicus« mit seinen überirdischen Harmonien vor uns, sondern als sehr vitaler, sich der Wirkung seiner Musik genau bewusster »Tastentlöwe«. Indes – das genügte ihm nicht: Er wollte in die Tiefe und stieg dafür auf die (Orgel-)Empore. Der Rest ist bekannt. [Josef Dahlberg]

Anke Fröhlich: Zwischen Empfindsamkeit und Klassizismus. Der Zeichner und Landschaftsmaler J. S. Bach der Jüngere (1748–1778), Leipzig (Ev. Verlagsanstalt) 2007

Im Oktober 1772 besuchte der englische Musikgelehrte Charles Burney den zweitgeborenen Sohn Johann Sebastian Bachs, Carl Philipp Emanuel, in Hamburg: »Den Augenblick, da ich ins Haus trat, führte er mich die Treppen hinauf in ein schönes, großes Musikzimmer, welches mit mehr als hundertfünfzig Bildnissen von großen Tonkünstlern, teils gemalt, teils in Kupfer gestochen, ausgezeichnet war. Ich fand darunter viele Engländer und unter andern auch einige Originalgemälde von seinem Vater und Großvater.« Nebenbei erfährt der Leser, dass sich der jüngste Sohn des »Hamburger Bach« in Leipzig und Dresden aufhält, »um die Malerei zu studieren«. Die Rede ist von Johann Sebastian Bach d. J., der nach seiner Ausbildung bei Friedrich Adam Oeser in Leipzig und ersten Ausstellungen an der Dresdner Kunstakademie nach Rom ging und dort, am Beginn einer verheißungsvollen Karriere, im September 1778, noch nicht dreißigjährig, verstarb. Hinterlassen hat er ein umfangreiches bildkünstlerisches Oeuvre, das jedoch nur in Teilen auf uns gekommen ist.

Der Name des Bach-Enkels war der Forschung nicht unbekannt. Bereits 1909 legte Gustav Wustmann eine biographische Studie vor, auf die noch Wolfgang Stechows Aufsatz »Johann Sebastian Bach the Younger« (1961) fußte. Doch ein kritisch kommentiertes Verzeichnis blieb bis heute ein Desiderat. In einem langfristigen Forschungsprojekt des Bach-Archivs Leipzig, dem Bach-Repertorium, in dem u.a. umfangreiche Dokumentensammlungen und Werk-

kataloge zu den komponierenden Bach-Söhnen vorgesehen sind, hat mit der Veröffentlichung der vorliegenden Monographie auch der jüngste Bach-Spross und damit ein Nichtmusiker Berücksichtigung gefunden. Die in Dresden tätige Kunsthistorikerin Anke



Fröhlich, bereits mit mehreren Publikationen zur Landschaftsmalerei in Sachsen hervorgetreten, hat in akribischer Forschungsarbeit den Gesamtbestand der Werke Johann Sebastian

Bachs d. J. ermittelt: 72 erhaltene Zeichnungen sowie 21 druckgraphische Arbeiten. Aufgelistet werden des Weiteren 144 nur aus der Literatur bekannte Werke des Bachenkels. Bachs Zeichnungen und Graphiken befinden sich überwiegend in den Graphischen Sammlungen der Albertina in Wien sowie des Museums der Bildenden Künste Leipzig, im Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle und in weiteren Museen und Galerien. Die Druckgraphik, 21 Titel, wird im Graphischen Kabinett des Kulturhistorischen Museums Görlitz aufbewahrt.

Vorausgeschickt wird der kunsthistorischen Abhandlung ein biographischer Exkurs, für den als Verfasserin Maria Hübner, Mitarbeiterin am Bach-Archiv, verantwortlich zeichnet. Sie geht auf weitere Maler in der weitverzweigten Bach-Familie ein, zeichnet die Lebensstationen des Bachenkels nach,

beginnend bei der Kindheit in Berlin und beim ersten Unterricht bei Adam Ludwig Krüger. Der angehende Maler studierte schließlich an der Kunstakademie in Leipzig unter Adam Friedrich Oeser und Christian Gottlieb Geysler, beteiligte sich an Ausstellungen in Dresden, weilte 1776 für einige Monate bei seinem Vater in Hamburg, bevor er am 19. September 1776 nach Rom aufbrach, wo er trotz schwerer Erkrankung mit anderen in der italienischen Metropole weilenden deutschen Künstlern zusammentraf und sein zeichnerisches Oeuvre erweiterte. Manche Fragen müssen in diesem biographischen Streifzug mangels fehlender Dokumente unbeantwortet bleiben, Bachs Schulbildung, sein Verhältnis zu den zahlreichen in Leipzig ansässigen Mitgliedern der Bach-Familie. Wir wissen nichts über sein Musikinteresse, über eventuelle eigene instrumentale Fähigkeiten (warum hätte der Vater ihm sonst seine Cembalokonzerte Wq 43 übersenden sollen?). Neu ist die Mitteilung eines Briefes von Christian Ludwig Hagedorn an das Geheime Kabinett in Dresden, in dem dieser um ein Stipendium für den Bachenkel nachsucht. So wie eine Generation zuvor die Übermächtigkeit Johann Sebastian Bachs beim Sohn Philipp Emanuel eine schwere Bürde in künstlerischer Hinsicht bedeuten mochte, ist der Sohn des »Hamburger Bachs« offenbar von vornherein auf ein anderes künstlerisches Feld ausgewichen. Immerhin war C. P. E. Bach um 1770 ein europaweit anerkannter Komponist.

Dem eigentlichen Tafelwerk und Werkverzeichnis geht ein instruktiver Essay der Herausgeberin Anke Fröhlich voraus. Im Titel »Zwischen Empfindsamkeit und Klassizismus« deutet sich bereits die stilistisch ambivalente Position des Bachs an. Er beginnt bei Krüger, in dessen Umfeld der ungemein erfolgreiche Daniel Chodowiecki wirkte (in den von Bach entworfenen Titelpupfern zu Weisses und Hillers bürgerlichen Rührstücken der 1770er Jahre scheint diese Berliner Tradition noch lebendig), wendet sich dann unter dem Einfluss von Oeser der Landschaftsmalerei zu. »Bach erhob die tupfende und lavierende Pinselführung offenbar bewusst zu seinem Konzept, wobei er den Pinsel kleinteiliger und energischer setzte als Oeser.« (S. 43) In den verbleibenden wenigen Jahren festigt er seine ideale, idyllische Landschaftsauffassung. Sie weiter zu entfalten, war dem Bachenkel nicht vergönnt. Das Fazit der Herausgeberin: »Seine besten

Exemplare vermögen auch heutige Betrachter sehr für sich einzunehmen. Auf eine für ihre Zeit charakteristische Weise spiegelt sich in ihnen die Sehnsucht des Menschen, der sich mit seinem Innenleben als einzeln und getrennt von der Umwelt wahrnimmt, nach Geborgenheit. Bach hatte mit seinen meist nah gesehenen, nach hinten und oben geschlossenen, durch Blattwerk gleichsam gepolsterten landschaftlichen Binnenräumen unter seinen Künstlerkollegen den schlüssigsten Ausdruck dafür gefunden.« (S. 50)

Blättert man durch das Tafelwerk, dann fallen zunächst die unterschiedlichen Maltechniken auf. Wenige Kreidezeichnungen (zwei Porträts der Dresdner Sängerin Caterina Regina Mingotti und des Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin), diverse Radierungen und Kupferstiche, die vor allem in den Dykschen Drucken weiteste Verbreitung fanden, vor allem aber Zeichnungen unterschiedlichster Themen. Die durchweg in guter farblicher Reproduktion wiedergegebenen Bilder beziehen sich auf folgende Themenkomplexe: frühe Landschaften in holländischer Manier, Elblandschaften, idyllische Landschaften und schließlich italienische Landschaften. Gelegentlich werden aus Vergleichsgründen Werke anderer zeitgenössischer Künstler, Oeser, Ferdinand Kobell, Johann Friedrich Bause u.a. abgedruckt, meist solche mit verwandten oder parallelen Motiven. Jedes Bild wird ausführlich beschrieben. Solche Angaben betreffen den Werktitel, die Maltechnik und Abmessungen des Bildes, den gegenwärtigen Besitzer, inkl. Signatur, die Provenienz sowie Verweise in der Literatur. Alle diese Kerndaten bedeuten für weiterführende Forschungen, aber auch für künftige Ausstellungen nützliche Informationen. Es bleibt zu hoffen, dass Anke Fröhlichs umsichtige Recherche und fundierte Charakteristik des Bachschen Zeichenstils dazu beiträgt, weitere Arbeiten des Malers ausfindig zu machen. Sie hat die großenteils auf dem Bachschen Nachlassverzeichnis von 1790 und anderen Katalogen basierenden Werknachweise komplett in ihren Katalog übernommen.

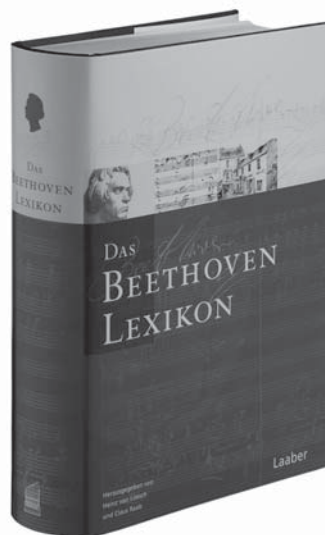
Wenn die Besprechung einer kunstgeschichtlichen Veröffentlichung in einer musikwissenschaftlichen Zeitschrift erfolgt, dann sollten insbesondere auch die musikimmanenten Aspekte des rezensierten Werks herausgearbeitet werden. Ein solcher Gesichtspunkt betrifft den Umstand, dass Johann Sebastian Bach d. J. in ein Netzwerk vielfältiger Beziehungen zu Künstlern

seiner Zeit gestellt war. Er unterhielt Kontakte zu Malern und Dichtern, Verlegern und Akademikern, Kaufleuten und Diplomaten, die wiederum zahlreiche Berührungspunkte zu Musikern aufwiesen. Um ein Beispiel zu nennen: Das theoretisch-ästhetische Denken dieser Kreise basierte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in besonderem Maße auf Sulzers »Allgemeiner Theorie der schönen Künste«. Für das kunsttheoretische und ästhetische Verständnis des Malers Johann Sebastian Bachs d. J. handelt es sich nach Auffassung von Anke Fröhlich um ein essentielles Werk, wie andererseits sein Vater nach Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun der meistzitierte Musiker, gefolgt von Johann Sebastian Bach, in diesem Lehrwerk war.

Der Lebensweg des Bachenkels demonstriert die überbordende künstlerische Begabung dieser seit Jahrhunderten vor allem im thüringischen und sächsischen Raum beheimateten Familie. Maler waren übrigens gar nicht so selten bei den Bachs anzutreffen, wie die Verweise auf Nicolas Ephraim Bach und dessen Söhne Samuel Anton und Gottlieb Friedrich und Johann Philipp Bach belegen. Nicht vergessen werden sollte, dass C. P. E. Bach eine der größten privaten Porträt-Sammlungen besaß, darunter das eingangs von Burney erwähnte berühmte Haußmann-Gemälde des Vaters, aber auch viele Arbeiten seines Sohnes. Johann Sebastian Bach d. J. hatte zwangsläufig mit Musikern und zahlreichen Bekannten des Vaters zu tun. Breitkopf, Hiller, mit denen der Maler zusammentraf, zählten auch zum weiteren Bekannten- und Freundeskreis des Vaters. Insofern verleiht die vorliegende Publikation auch der Biographie C. P. E. Bachs weitere feinzeichnendere Züge.

Die typographisch vorzüglich ausgestattete Studie trägt wesentlich zum besseren Verständnis der künstlerischen Gesamtsituation der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert bei. Und sie sollte zugleich als Plädoyer verstanden werden, das bildkünstlerische Oeuvre des Bachenkels stärker einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dabei sollte man nicht allein auf den attraktiven Namen setzen (der selbstredend seine Wirkung nicht verfehlen wird), sondern auf ein eigengeprägtes und eigenständiges malerisches Werk, das in seinen besten Werken »noch heute die Tür zu einer leuchtenden utopischen und gleichsam musikalisch bewegten Welt« (Klappentext) öffnet. [Hans-Günter Ottenberg]

Anzeige



Beethoven neu entdecken

Beethoven von A bis Z

Mehr als 80 Jahre sind seit dem letzten Versuch vergangen, Beethovens Leben, Werk und Wirkung in enzyklopädischer Form aufzuarbeiten. Die Zeit ist also reif für ein umfassendes Beethoven-Lexikon, das nun von Heinz von Loesch und Claus Raab sowie einem Team von mehr als 100 Autoren vorgelegt wird.

Ausführliche Informationen (Musterartikel, Artikelverzeichnis u.v.m.) über das neue *Beethoven-Lexikon* finden Sie auf unserer Homepage.

Das Beethoven-Lexikon

Hrsg. von Heinz von Loesch und Claus Raab
889 Seiten mit 116 Abb., einer Chronik und einem Werkverzeichnis. Leinen mit Schutzumschlag
ISBN 978-3-89007-476-4



Laaber-Verlag
www.laaber-verlag.de