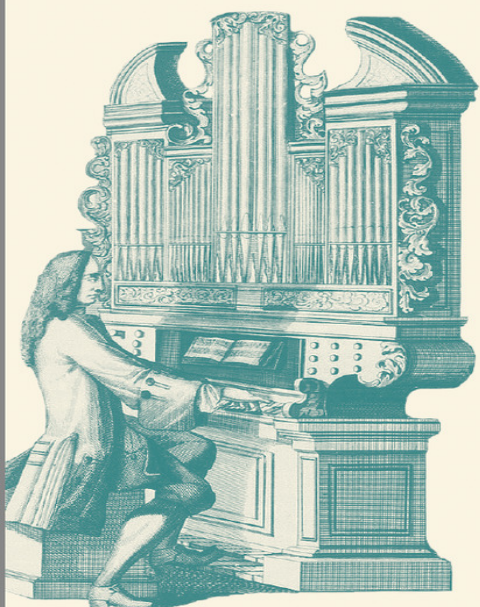
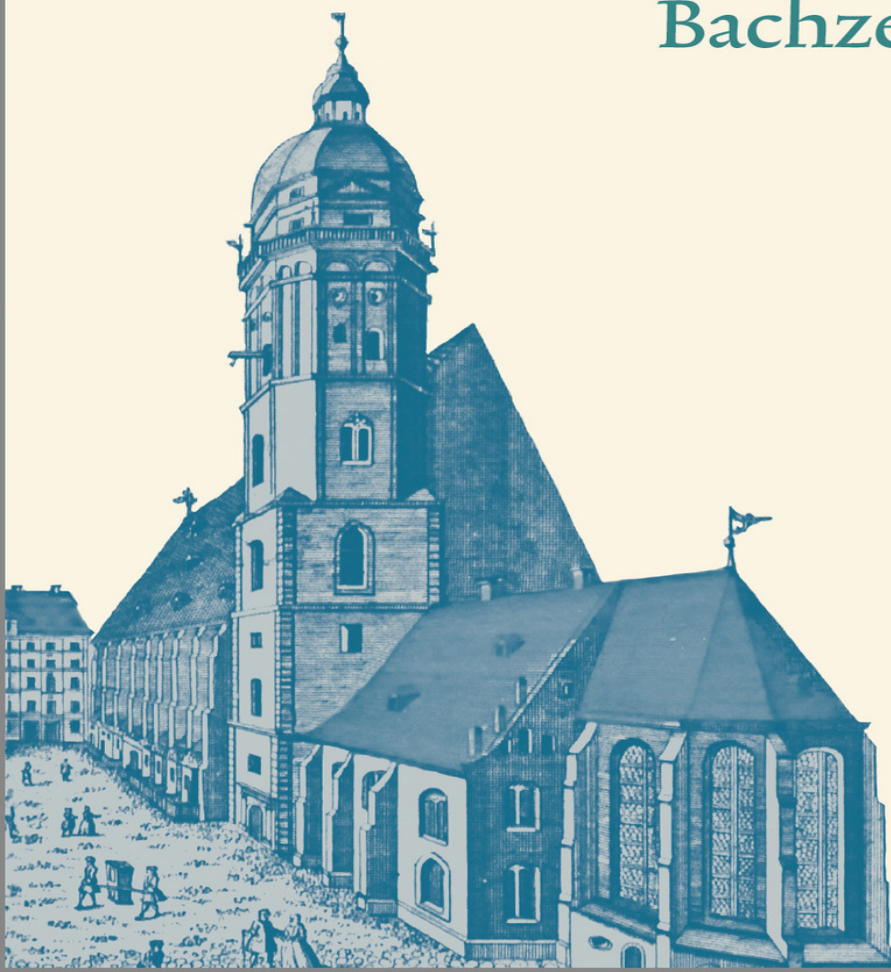




Bruno
Preisendörfer

Als die Musik in Deutschland spielte

Reise in die
Bachzeit



KiWi

Bruno Preisendörfer

Als die Musik in Deutschland spielte

Reise in die Bachzeit



Kurzübersicht

Buch lesen

Titelseite

Über Bruno Preisendörfer

Über dieses Buch

Inhaltsverzeichnis

Impressum

Hinweise zur Darstellung dieses E-Books

Über Bruno Preisendörfer

Bruno Preisendörfer ist freischaffender Publizist und Schriftsteller mit eigener Internetzeitschrift (www.fackelkopf.de). Er hat zahlreiche Bücher veröffentlicht, u.a.: *Die letzte Zigarette*, *Der waghalsige Reisende*, *Johann Gottfried Seume und das ungeschützte Leben* und *Die Verwandlung der Dinge. Eine Zeitreise von 1950 bis morgen*. Seine beiden Bücher *Als Deutschland noch nicht Deutschland war* und *Reise in die Goethezeit* waren SPIEGEL-Bestseller. *Reise in die Lutherzeit* wurde zudem mit dem NDR-Sachbuchpreis ausgezeichnet.

Über dieses Buch

Das Deutschland, in das wir mit Bruno Preisendörfer reisen, war erfüllt von der Musik tausender Hoforchester, Kirchenorgeln und Chöre, ob zur Unterhaltung des Adels, zu jedem Gottesdienst oder auf den Dorffesten der einfachen Leute – immer wurde gefiedelt, gebläst und getrommelt. Und es wurde komponiert: Musik, die bis heute weltweit die Menschen beeindruckt und berührt. Bruno Preisendörfer nimmt uns mit in das Leben der Menschen im Barock, in die Zeit der großen Komponisten Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann.

Wir tauchen ein in den Alltag der Leute, erfahren von ihren Freuden und Lasten. Beinahe alle großen Themen des Lebens finden sich in diesem Buch – wie wurden etwa Ehen angebahnt, wer durfte überhaupt wen heiraten und wie hielt man es mit der Kindererziehung? Auch die neuesten Moden und Erfindungen der Zeit kommen nicht zu kurz: Gebratene Singvögel zum Abendessen, Blumenzwiebeln als Spekulationsobjekte, Tabak für die Männer, Kaffee für die Frauen, Tanz, Bier und Schnupftabak für alle. Und immer spielt die Musik, mit ihren verschiedenen Vorzeichen zwischen religiösem Pflichtbewusstsein, Dienstbarkeit gegenüber dem Adel und einfachem Vergnügen, eine Hauptrolle.



KiWi-NEWSLETTER

jetzt abonnieren

Impressum

Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG
Bahnhofsvorplatz 1
50667 Köln

Verlag Galiani Berlin

© 2019, 2021, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Covergestaltung: Rudolf Linn, Köln, nach dem Originalumschlag von
Manja Hellpap und Lisa Neuhalfen, Berlin

Lektorat: Wolfgang Hörner

ISBN 978-3-462-32026-8

Der Inhalt dieses E-Books ist urheberrechtlich geschützt. Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen der Inhalte kommen. Jede unbefugte Verarbeitung, Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Zugänglichmachung, insbesondere in elektronischer Form, ist untersagt.

Die Nutzung unserer Werke für Text- und Data-Mining im Sinne von § 44b UrhG behalten wir uns explizit vor.

Alle im Text enthaltenen externen Links begründen keine inhaltliche Verantwortung des Verlages, sondern sind allein von dem jeweiligen Dienstanbieter zu verantworten. Der Verlag hat die verlinkten externen Seiten zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung sorgfältig überprüft, mögliche Rechtsverstöße waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar. Auf spätere Veränderungen besteht keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Inhaltsverzeichnis

Abbildung: Thomaskirche

Widmung

Motto

Persönliches Vorwort

Die Zeit der schrägen Perle. Was bedeutet Barock?

Präludium: Drei Meister

Telemanns Trauer-music eines kunsterfahrenen Canarien-Vogels

Händels Dettinger Te Deum und das Gespenst vom Lindigwald

Bachs Chaconne im Untergrund

1. Die Welt, Europa und die deutschen Länder

Tanz der Kontinente

Singende Geographie

Der ›Südseeschwindel‹

Deutschland nach der Verheerung

2. Die Fürsten machen Staat

Friedrich von Brandenburg setzt in Königsberg eine Krone auf

Ein ›Hannoveraner‹ auf dem englischen Thron

Antichambrieren bei Herzog Anton Ulrich in Wolfenbüttel

Herzog Carl Rudolf von Württemberg unterzeichnet das Todesurteil
über Süß Oppenheimer

August der Starke inszeniert das Zeithainer Lustlager

Der Soldatenkönig lässt in Potsdam exerzieren

Der Philosophenkönig reitet in Breslau ein

Der ›Herr der fünf Kirchen‹ krönt in Frankfurt seinen Bruder zum
Kaiser

3. Städte und Leute

Vivaldi in Wien

Händel in London

Telemanns Reise nach Paris

Telemann in Hamburg

Quantz in Dresden

Die Gebrüder Graun in Berlin

Bach in Leipzig

4. Ausflüge aufs Land

Die Gärten der Familie Bose

Land-Leben in Ritzebüttel

Die ›Oberkeit‹

Warnung vor Lips Tullian

5. Fortschritte

Thomasius greift die Folter an

Leibniz rechnet

Wolff macht sich Vernünftige Gedancken über Gott und die Welt

Ein Zeitsprung

Böttger muss das Porzellan erfinden

Zedler verlegt ein Lexikon

Ehrenrettung für Gottsched oder Der aussichtslose Kampf gegen Hans

Wurst

Süßmilch treibt Statistik

Haller sezirt Leichen

Dorothea Erxleben darf promovieren

6. Musik, Macht, Religion

Wie kommen die Noten aufs Papier?

Wie kommt der Klang ins Ohr?

Pauken und Trompeten

Stadtpfeifer, Bierfiedler, musikalische Lakaien, Konzertmeister

Kastraten und Diven

Soli Deo Gloria

Die große Klangmaschine

Wer sitzt wo in der Kirche

Der Gottesdienst als Erbauung und Strapaze

Die Kirchenbuße

Schafottpredigten

Passionen

7. Innere Frömmigkeit

Irdisches Vergnügen in Gott

Franckes Gottesstadt bei Halle

Graf Zinzendorf und die Herrnhuter

Windstille oder Der Kult der Selbsterforschung

Die Pietisterei im Fischbein-Rocke

8. Äußere Erscheinung

Etwas über die »Schönheit des Frauenzimmers«

»Abbildung eines vollkommenen Mannes«

»Kleider machen Leute«

Der weit ausgespannte Unterrock

Der hohe Haupt-Schmuck

Verschiedene schwache Stäblein

Schminck-Pflästergen

Der Berliner Perückenkrieg

Samthosen und Seidenstrümpfe

Das Justaucorps

Der Dreispitz

Die Bauernkluft

Maskeraden

Intermezzo: Die Galanterie greift um sich

9. Familienleben

Die Jungfern-Lotterie

»Große Hochzeit, große Freuden«

Bettelhochzeiten

Mätressen und Ehen ›linker Hand‹

»Leg ewig Uhr und Uhr zusammen«

Der ›gedoppelte Handgriff‹ der ›Hof-Wehmutter‹ Justine Siegemund

Kinder, Kinder

Schulmeisterkantate oder Wie gelingt Erziehung?

Die wol unterwiesene Köchinn

Hausrat oder »Specificatio der Verlassenschaft des Herrn Johann

Sebastian Bachs«

10. Weltliche Freuden

Ruhestat der Liebe

»Lüsterne Brunsten«

Singen und Tanzen

Tabakskollegien und Tabakskantaten

Kaffeehäuser und Kaffeekantaten

Die Lerchen der Leipziger

Bach und Bier

Händels Tafel

Telemanns Blumenliebe

Münchhausens Ananas

Wie lustig ist das Studentenleben?

Volksbelustigung oder Der Rumpfmensch von Regensburg
Bänkelsänger

11. Irdisches Leid

Wetterberichte
Die letzte große Pest
Wer war Doktor Eisenbarth?
Carls Armen-Apotheke
Stahls Pillen und Hoffmanns Tropfen
Fahrenheit misst Fieber
Schlaflos in Dresden
Brockes wird ein Zahn gezogen
»Weiberkrankheiten«
Den Star stechen

Finale: »Der Abschied ist gemacht«

Anhang

Nachweise
Quellen- und Literaturverzeichnis

Zeitgenössisches

Sekundärliteratur

Sonstige Literatur

Websites

Bach, Händel, Telemann synchron

Dank ...



Foto: Abdruck der Thomaskirche mit freundlicher Genehmigung des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig.

Für meine Più

»Ob diese [die Musik] zwar mein Acker und Pflug ist, und mir zum Hauptergetzen dienet, so habe ich ihr doch seither ein Par Jahren eine Gefehrtinn zugesellet, nemlich die Blumen-Liebe«.

Telemann 1742 an einen Freund

»Ich mache Ihnen ein Geschenk und schicke Ihnen eine Kiste
Blumenzwiebeln«.

Händel 1750 an Telemann in einem auf Französisch abgefassten Brief

»Ohnerachtet der Herr Vetter sich geneigt offeriren, fernerhin mit dergleichen liqueur [gemeint ist ein Fäßlein Most] zu assistiren; So muß doch wegen übermäßiger hiesigen Abgaben es depreciren; denn da die Fracht 16 gr. der Überbringer 2 gr. der Visitor 2 gr. die Landaccise 5 gr. 3 pf. und generalaccise 3 gr. gekostet hat, als können der Herr Vetter selbst en ermeßen, daß mir jedes Maaß fast 5 gr. zu stehen kömt, welches denn vor ein Geschenke alzu kostbar ist.«

Bach 1748 an seinen Vetter und früheren Sekretär Johann Elias Bach

Persönliches Vorwort

Meine erste Begegnung mit Bach war wenig glücklich. Sie erfolgte im Musikunterricht der Mittelstufe. Noch heute sehe ich den Lehrer, einen kleinen, quecksilbrigen Mann, vor der Tafel hin und her hüpfen, stets seine Lieblingssentenz zur Kennzeichnung der Musik Bachs auf den Lippen: »Einheit in der Vielfalt – Vielfalt in der Einheit«. Wie es nicht anders sein kann, seit es Lehrer und Schüler gibt, verdrehten die Schüler dem Lehrer das Wort im Mund: »Einfalt in der Vielheit – Vielheit in der Einfalt.« Das war selbst recht einfältig. Und nicht besonders einfallsreich.

Schwer vorstellbar damals, dass der notorische Thomaskantor einmal mein Lieblingskomponist werden würde, falls diese eher kulinarische Kategorie dem überzeitlichen musikalischen Genius JSB angemessen ist. Zu seinen Lebzeiten war Bach, verglichen mit Händel in London oder dem in ganz Deutschland umtriebigen Telemann, eine regionale Größe, eine ehrerbietig behandelte und bevorzugt bezahlte, aber eben doch eine Provinzfigur. Ein Vergleich mit europäischen Instanzen wie dem Venezianer Vivaldi oder Rameau in Paris wäre erst gar nicht in Betracht gekommen. Heute ist die musikalische Reichweite dieser ›Provinzfigur‹ global und BACH mehr ein Marken- denn ein Eigenname. Auf allen Kontinenten gilt Bach, nach seinem Tod erst als Scholastiker der Fuge verspottet und dann drei Generationen lang ignoriert, als universeller Meister jenseits der Rangklassen. Nur Mozart umgibt ein vergleichbarer Nimbus.

Als der zwanzigjährige Felix Mendelssohn Bartholdy am 11. März 1829 in der Berliner Singakademie eine gestraffte Fassung der Matthäus-Passion

zur Aufführung brachte (zwei Drittel der Arien ließ er weg), saßen Hegel, Heine, Schleiermacher und Schumann im Publikum. Allerdings nicht nebeneinander. Was hätten die vier wohl untereinander getuschelt? Und wären sich der anti-romantische Philosoph, der romantische Dichter, der romantische Theologe und der romantische Komponist über die musikalische Auferstehung der in lutherischer Frömmigkeit ruhenden Passion einig gewesen?

Die Frage nach einer innig gläubigen, also nicht nur schmückenden Bindung der Kunst an Religion ist seit dem Aufkommen der romantischen Kunstreligion bedeutungslos geworden. Bachs Kirchenmusik hat sich zur Konzertmusik gewandelt, und selbst wenn sie in Gotteshäusern aufgeführt wird, steht sie nicht mehr zuerst im Dienst einer Feier des Glaubens, sondern bietet ›Kunstgenuss‹ für zahlendes Publikum.

Den Meister hätte das befremdet. Aber wir können seine Musik nicht mehr hören, wie er selbst und seine Zeitgenossen sie gehört haben. An dieser akustisch-epochalen Verslossenheit ändern auch ›historisch korrekte‹ Aufführungen mit alten Instrumenten nichts. Zwischen ihm und uns steht die Romantik, der seine Wiederentdeckung und Wiedererweckung zu verdanken sind. Jedoch wird alles, was von der Romantik berührt wird, unvermeidlich ›romantisiert‹ und in ihre eigene Daseinshaltung hineingezogen. Das Genie tritt nach vorn, und Gott tritt zurück.

Die Opulenz, in der uns die großen Messen und Passionen heute präsentiert werden, wäre zu Bachs Zeiten gar nicht möglich gewesen. Die damals eingesetzten Orchester kämen uns enttäuschend dünn besetzt vor, ebenso die Chöre mit nicht einmal zwei Dutzend Sängern.

Was hören wir also, wenn in einer Kirche eine Kantate erklingt? Oder die h-Moll-Messe, die Bach selbst nie vollständig gehört hat? Oder in einem Konzertsaal die *Kunst der Fuge*, von der er ebenfalls keine Aufführung erlebte? Oder in einer Philharmonie ein Brandenburgisches

Konzert? Oder von einer CD die Toccata und Fuge in d-Moll? Oder vom MP3-Player eine Violinsonate. Oder auf Youtube »Breakdance zu Barock-Beats von Bach«?

*

Darf man ein Buch über Bach schreiben, wenn man im Musikunterricht schlecht aufgepasst hat und kaum Noten lesen kann? Man darf nicht! Allerdings besteht Musik nicht nur aus Noten, das gilt auch für die 16926 Minuten Musik, die Bach komponiert hat, wie ausgerechnet wurde. Ohne Interpreten und ohne Zuhörer und ohne die Räume, in denen beide einander begegnen, sind Noten nur schwarze Punkte auf liniertem Papier.

Im Übrigen ist dieses Buch keines über Bach und seine Kompositionen, sondern eines über Bach und seine Zeit, über seine Lebensumstände und die seiner Zeitgenossen. Stets spielt Musik im Hintergrund, aber ihr kompositorischer Aufbau und ihre ästhetische Struktur gehören nicht zu den Themen der hier erzählten Geschichten.

Als der kleine Johann Sebastian im Hause seines älteren Bruders Johann Christoph, der ihn nach dem Tod des Vaters aufgenommen hatte, nachts bei Kerzenlicht heimlich Noten kopierte, spielte die Musik nicht in Deutschland, sondern in Italien und Frankreich. Das änderte sich jedoch in den folgenden Jahren und Jahrzehnten. Telemann zählte in einem Gedicht seinerzeit berühmte deutsche Komponisten auf – außer Händel heute allesamt vergessen – und resümierte: »So muss Venedig, Rom, Paris und London sagen, / Die besten Meister sind in Teutschland zu erfragen.«

Der Titel des vorliegenden Buches orientiert sich weniger an der historischen Wertung in der Rückschau als am frischen Selbstbewusstsein der deutschen Musiker jener Zeit. Ganz ernst sollte man ihn dennoch nicht nehmen, sondern mit nationaler Selbstironie. Der bedeutende Bach-Biograph Philipp Spitta allerdings meinte 1873, zwei Jahre nach der

deutschen Reichsgründung im Spiegelsaal von Versailles, anders auftrumpfen zu müssen: Seit »dem Beginne des 18. Jahrhunderts übernahm Deutschland unter den musikalischen Völkern die Führerschaft und hat sie bis heute behauptet.« Und »wer die Zeit am Beginn des 18. Jahrhunderts culturhistorisch würdigen will, muß auf die Erscheinung Sebastian Bachs sein Auge richten, die, als noch alles ringsum todt und öde war, wie ungeahnt und durch einen Zauber hervorgerufen kam, der Wasserlilie gleich, die aus geheimnißvoller Tiefe über die graue und einförmige Fläche des Sees heraufgesendet wird, ein prangendes Zeugniß des nie ersterbenden Lebens im Schooße der Natur und der Zeiten.«

Eine Wasserlilie ist der grimmige Bach nicht wirklich gewesen. Das gibt auch Spitta zu, sondern ein »voller deutscher Mann, Recke und Kind in einer Person, wild und doch wieder hingebend weich – unter den deutschen Theologen kann ihm ganz doch nur Luther verglichen werden.« Diese heute komisch wirkenden Einlassungen weisen gleichwohl zu Recht auf die Bedeutung Luthers und seiner Glaubenslehre für Bach und dessen Musik hin. Das soll in diesem Buch nicht überbetont, aber auch nicht überhört werden.

Im Unterschied zu kulturgeschichtlichen Periodisierungen wie ›Lutherzeit‹ oder ›Goethezeit‹ wird gewöhnlich nicht von einer ›Bachzeit‹ gesprochen. Das hat – im Prinzip – seine Richtigkeit. Die Epoche, in der Bach lebte, und überhaupt die Jahrzehnte um 1700 lassen sich anders als die Jahrzehnte um 1500 oder die Jahrzehnte um 1800 nicht mit einer einzigen historischen Gestalt versinnbildlichen. Doch wie fragwürdig generell solche personenbezogenen (mitunter personenfixierten) Veranschaulichungen sein mögen und so zweifelhaft die Versuche, auf diese Weise der Vergangenheit abschnittsweise Name und Gesicht zu geben – ohne sie bleiben nur abstrakte Stilbegriffe übrig. Dass diese Begriffe kaum genauer sind als Kennzeichnungen nach Eigennamen, zeigt das schöne Wort ›Barock‹.

Die Zeit der schrägen Perle

Was bedeutet Barock?

Wollte man mit Epochenbegriffen jonglieren, könnte man den (oder das) Barock als die Postmoderne der Renaissance bezeichnen. Allerdings darf im Unterschied zu ›Postmoderne‹ und ›Renaissance‹ der Begriff ›Barock‹ nicht als Selbstbezeichnung gelten. Er ist Bestandteil kultureller Nachrede, im 19. Jahrhundert einer üblen, die das Pathos jener Zeit als leeren Pomp verhöhnte und ihren lastenden Schmuck als schräge Abirrung von den Idealen der Klassizität. Wortgeschichtlich lässt sich das italienische ›barocco‹ auf die französische ›perle baroque‹ zurückführen und diese wiederum auf die ›barocco‹, mit der die portugiesischen Juweliere des 16. und 17. Jahrhunderts eine unregelmäßig geformte, schiefe oder schräge Perle bezeichneten.

Von diesen Perlen scheint es ziemlich viele gegeben zu haben. Und auch das Barock ist so vielfältig, dass der Begriff schon deshalb fragwürdig, um nicht zu sagen: von epochaler Untauglichkeit ist. Was hat ein von einer Putte aus der Tiepolo-Decke der Würzburger Residenz gestrecktes Gipsbein mit den geometrisch gestutzten Buchskugeln im Park von Versailles gemeinsam? Was Berninis ekstatisch von einem Engel erstochene Theresa in Santa Maria della Vittoria in Rom mit den weit aufgerissenen Mündern von Schlüters sterbenden Kriegern im Berliner Zeughaus? Was das züchtige Ännchen von Tharau des Simon Dach im abgelegenen Preußen mit der frivolen Manon Lescaut des zwielichtigen europäischen Herumtreibers Abbé Prévost? Was der prachtgewohnte

Musiker Lully am Hof des Sonnenkönigs mit dem von Schulbuben geplagten Thomaskantor?

Man könnte diese Brückenfragen lange fortsetzen, ohne eine wirklich tragfähige Brücke über die Zeiten und Räume zu finden, in denen ›Barockes‹ sich entfaltet hat. Es gab einen spanischen, italienischen und französischen Barock, einen flämischen und einen holländischen, einen nord- und süddeutschen, einen katholischen und einen protestantischen. Einen fritzischen Barock gab es auch, freundlicher formuliert: das preußische Rokoko. Und über allem leuchtete die Sonne der Aufklärung, jedenfalls seit Anfang des 18. Jahrhunderts und in den Augen derjenigen, die das ›Enlightenment‹, das ›siècle des lumières‹ voller Optimismus zu einer europäischen Bewegung machten. In der Mitte des Jahrhunderts hatte das Barock den Höhepunkt überschritten, und als 1755, fünf Jahre nach Bachs Tod, in Lissabon die Erde bebte, wurde nicht nur die Stadt der schrägen Perlen, sondern auch der Optimismus der europäischen Aufklärung erschüttert. Von der ›besten aller möglichen Welten‹, wie Leibniz sie in seiner *Theodizee* philosophisch hergeleitet hatte, konnte nur noch parodierend die Rede sein, etwa in Gestalt des zwanghaften Optimisten Pangloss in Voltaires *Candide* von 1759.

Das Barock war schwülstig, aber auf mathematisch stringente Weise, seine Überladenheit folgte geometrischen Prinzipien. Selbst die verspielten Wucherungen des Rokoko lebten noch vom Rationalismus, dem sie sich entwinden wollten. Weil die Aufklärer an diesen Rationalismus anknüpften, konnten sie sich mit den Fürsten des Absolutismus verbünden. Die verborgene Strategie hinter diesem Bündnis bestand darin, sich der Machthaber zu bemächtigen: Wenn wir unsere Ideen in die Köpfe der Souveräne säen, werden sie im ganzen Land Früchte tragen; wenn der Staat berechenbar und zuverlässig funktionieren soll wie eine Uhr, so müssen wir den fürstlichen Uhrmacher entsprechend instruieren; und wir müssen ihn dahin bringen, dass er sich, wie Gott aus

seiner Schöpfung, aus seinem Staat heraushält, wenn die Uhr erst einmal aufgezogen und der Staat eingerichtet ist.

Die Künste führten in dieser Zeit kein Eigenleben, sondern waren stets auf etwas außer ihnen Liegendes bezogen: auf die Verherrlichung eines Monarchen, auf festliche Repräsentation, auf Kirchenkult und Gottesdienst, auf Erziehung der Subjekte, und zwar der Subjekte in großer Zahl. Das Erbauen und Ergötzen kamen dabei nicht zu kurz, waren jedoch nie offener Selbstzweck. Mochte mancher Künstler die ästhetische Selbstzwecklichkeit bereits empfunden haben, noch war es angeraten, diese Empfindung mit Dienstbarkeit unkenntlich zu machen, statt sich als Genie zu exaltieren, das aus eigenem und nur aus eigenem Recht ans Werk geht. Der Künstler konnte sich selbst an die Decke malen, wie es Tiepolo in der Würzburger Residenz getan hat, und den Baumeister Balthasar Neumann gleich mit, im wirklichen Leben waren es die fürstlichen Auftraggeber, die von hoch oben auf die Künstler herabsahen.



Foto: Abdruck des Feuerwerks mit freundlicher Genehmigung von akg-images.

Feuerwerke waren nahezu unverzichtbar bei den höfischen Festen des Barock. Das galt auch für den kurfürstlichen Hof in Dresden. Die Gouache von 1709 zeigt ein Wasserfeuerwerk auf der Elbe.

Präludium Drei Meister



*Der »berühmte Hamburgische Künstler
Telemann [...] ist einer von den dreyen
musicalischen Meistern, die heute zu Tage
unserm*

*Vaterlande Ehre machen. Hendel [!]
wird in London von allen Kennern
bewundert,
und der Capellmeister Bach ist
in Sachsen das Haupt unter seines
gleichen.«*

Johann Christoph Gottsched, Dezember 1728

Leipziger Vorgänger Johann Kuhnau heißt ein Bass »Herr Zeidelbär«.

[177] Zu Oppenheimer der entsprechende Abschnitt im Kapitel »Die Fürsten machen Staat«.

[178] Zu dieser Liste, der »Specificatio der Verlassenschaft des [...] Herrn Johann Sebastian Bachs«, den entsprechenden Abschnitt im vorhergehenden Kapitel.

[179] Das Fangen der Vögel wurde in Leipzig in den 1870ern verboten. Ein findiger Bäcker tröstete die Leipziger mit einem runden Törtchen, gefüllt mit Marzipan und Marmelade und verziert mit gekreuzten Teigstreifen. Die Teigstreifen sollen an die Kreuzbänder erinnern, mit denen einst die gebratenen und gefüllten Vögel zugebunden waren.

[180] Eben jener Treiber, der heute als Urheber der Textvorlage des in Bachs Handschrift überlieferten Hochzeitsquodlibet gilt. Dazu die Passage im Abschnitt »Große Hochzeit, große Freuden« im Kapitel über das Familienleben.

[181] Dazu der Abschnitt »Wie lustig ist das Studentenleben?« in diesem Kapitel.

[182] Zu ihr der Abschnitt über *Die Wol unterwiesene Köchinn* in Kapitel 9.

[183] Über ihn der entsprechende Abschnitt im Kapitel über »Fortschritte«.

[184] An den Besuch erinnert heute ein ›Ananas-Denkmal‹.

[185] Über die Merian siehe die Passage im Abschnitt »Tanz der Kontinente« im 1. Kapitel.

[186] Zu den akademischen Beziehungen zwischen Königsberg und Halle siehe den Abschnitt über Francke im 7. Kapitel.

[187] Dazu der Abschnitt »Ein ›Hannoveraner‹ auf dem englischen Thron« im 2. Kapitel.

[188] Zum ›Cnaster‹ oder Kanaster der Abschnitt über »Tabakskollegien und Tabakskantaten« in diesem Kapitel.

[189] Dazu die Ehrenrettung Gottscheds im Fortschrittskapitel.

[190] Dazu der Abschnitt »Singen und Tanzen« in diesem Kapitel.

[191] Dazu die Passage am Ende des Abschnitts »Tabakskollegien und Tabakskantaten« im 10. Kapitel.

[192] Der Begriff stammt aus den 1930er Jahren und meint die Zeit vom 13. bis 18. Jahrhundert mit letzten Temperaturtiefpunkten in den Jahrzehnten um 1700.

[193] Mehr im Abschnitt über Süß Oppenheimer im 2. Kapitel.

[194] Das Spottlied *Ich bin der Doktor Eisenbarth* entstand um 1800 im Göttinger Studentenmilieu und hat mit den historischen Tatsachen nichts zu tun. Ob das Kinderlied *Frère Jacques* mit Eisenbarths ärztlichem Zeitgenossen, dem Pariser Steinoperateur und Dominikanerbruder

Jacques Beaulieu, zusammenhängt, ist umstritten. Die Melodie wird neuerdings auf Bachs musikalischen Zeitgenossen Rameau zurückgeführt. Sie hat einen trauermarschähnlichen Nachklang in Moll in Mahlers erster Sinfonie.

[195] Zu seinen Augenoperationen die Passagen im Abschnitt »Den Star stechen«, zu den Zähnen der Abschnitt »Brockes wird ein Zahn gezogen«, beide in diesem Kapitel.

[196] In Halle an der Saale ist der Knoblauch so gesund, dass jahrhundertlang am Mittwoch nach Pfingsten ein Knoblauchttag begangen wurde. Der Brauch ist in jüngerer Zeit wieder aufgelebt.

[197] Kurioserweise sind nur diese Fälschungen erhalten, keine Originalgläser.

[198] Auf der Internetseite eines Versenders steht darüber zu lesen: »Langjährige Erfahrung hat gezeigt, dass das Arzneimittel bei bestimmten Beschwerden helfen kann. Wie die einzelnen Inhaltsstoffe wirken, konnte bislang in wissenschaftlichen Studien nicht nachgewiesen werden.«

[199] Die gängige deutsche Variante ist keine wortgetreue Übersetzung.

[200] Nach Fahrenheits Tod zu 98,6 Grad präzisiert.

[201] Der Titel von Ray Bradburys Roman *Fahrenheit 451* von 1953, in dem die Feuerwehr dafür zuständig ist, Bücher zu verbrennen, leitet sich davon ab, dass Papier sich (angeblich) bei 451 Grad Fahrenheit selbst entzündet.

[202] Dazu die Passage im Abschnitt über das Zeithainer Lustlager im 2. Kapitel.

[203] Dazu der Abschnitt über Eisenbarth in diesem Kapitel.

[204] Über die Ode eine Passage im Abschnitt über Gottsched im 5. Kapitel.