

Besonders reizvoll ist der Umgang mit theoretischen Werken gerade dann, wenn man nicht nur nach ihrem Inhalt und ihrer Strukturierung fragt, sondern auch danach, wo sie entstanden sind. Die Frage nach der Lokalisierung zielt hierbei weniger auf rein geographische Fakten; vielmehr sind es die verschiedenen gesellschaftlichen und politischen Voraussetzungen, die historischen Wandlungen und zudem die spezifischen musikalischen Gegebenheiten, die von Stadt zu Stadt und von Gegend zu Gegend variieren und in ihrer Summe die Intentionen der Autoren nicht unbeeinflusst ließen. Einer von ihnen, Ernst Ludwig Gerber, lebte und schrieb bekanntlich in Sondershausen, das er zeit seines Lebens kaum je verließ.¹ Angesichts der außerordentlichen Relevanz dessen, was er (vor allem auf dem Gebiet der Lexikographie) zu Papier brachte, und auch der geradezu unglaublichen Hartnäckigkeit, mit der er dies tat, mag man Folgerungen ziehen – etwa diejenige, dass die Residenzstadt über einen besonders günstig gestimmten Genius loci verfügte, über angenehme, das Gelehrtdasein befördernde Voraussetzungen jedenfalls, möglicherweise über ein Fürstengeschlecht, das einer solchen Tätigkeit mit förderndem Interesse gewogen war. Zu stützen wäre eine solche These mit dem Hinweis auf Philipp Spitta, Hugo Riemann und Joseph Wilhelm von Wasielewski; sie lebten ebenso in Sondershausen wie lange vor ihnen Johann Valentin Eckelt, der die ersten drei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts hier als Organist tätig war und – glaubt man Gerber – immerhin drei theoretische Werke hinterließ. Bei näherem Hinsehen allerdings werden sich diese an sich nicht uninteressanten Beobachtungen – es sei denn, man lässt jede wissenschaftliche Redlichkeit fahren und betreibt lokalhistorische Nabelschau – kaum zu einem Kontinuum zusammenfügen lassen, das weitere Folgerungen zuließe. Allzu weit und unverbunden liegen die fraglichen Zeiträume auseinander; zudem entpuppt sich der nur vorübergehende Aufenthalt Riemanns als unerheblich, und für Spitta und Wasielewski bedeutete Sondershausen eine Station von vielen. Die Postulierung eines der Musiktheorie und ihren Vertretern besonders günstig gestimmten und über Jahrhunderte hinweg wirkenden Genius loci scheint sich also nicht untermauern zu lassen; dies umso weniger, als Gerber, wie noch auszuführen sein wird, hinsichtlich seiner Situation nicht gerade Zufriedenheit ausstrahlte und mehr als einmal (so oder ähnlich)

1 Vgl. zuletzt Michael Märker, *Der Musikgelehrte und Hoforganist Ernst Ludwig Gerber*, in: *Residenzstadt Sondershausen. Beiträge zur Musikgeschichte*, hrsg. von Karla Neschke und Helmut Köhler, Sondershausen 2004, S. 111–114.

von der „hiesigen Dürre, im Felde der Musik“ sprach² bzw. die „Abgeschiedenheit von allen großen, durch Kunst berühmten Hauptstädten“ beklagte³ oder doch wenigstens der Erwähnung wert erachtete.

Um dem Phänomen Gerber in Sondershausen gedanklich nähertreten zu können, ist es sinnvoll, den Betrachtungsradius zu erweitern und danach zu fragen, welchen Stellenwert musiktheoretische Aktivitäten in anderen thüringischen Städten – insbesondere solchen mit einer Hofhaltung – in der Zeit um 1800 besaßen. Hierbei fällt zunächst auf, dass die großen Residenzen Gotha und Weimar sich zwar durch eine ambitionierte Musikpflege hervortaten (erinnert sei an Schweitzer, Spohr, Romberg und Schade in Gotha sowie an Wolf, Destouches, Müller und natürlich auch Maria Pawlowna in Weimar), Arbeiten auf musiktheoretischem Sektor dagegen so gut wie nicht begegneten. In Coburg und Meiningen⁴ ist der Befund ähnlich und ebenso – der Vergleich sei herangezogen – in Jena, wo angesichts des ungemein vielfältigen geistigen Lebens die Abwesenheit von Aktivitäten auf dem Gebiet der Musiktheorie doch einigermaßen überraschen muss. Es scheint, als sei die klingende Kunst vor dem Hintergrund eines freilich nicht ausgesprochenen Consensus omnium nicht notwendigerweise als Gegenstand theoretischer Reflexion empfunden worden, sondern, überspitzt formuliert, dem im weitesten Sinne kulinarischen Bereich zugeordnet. Dass diese Anschauung nicht flächendeckend verbreitet war, beweist das Beispiel Sondershausen mit Ernst Ludwig Gerber, und auf der Suche nach weiteren Belegen begegnet man just zur gleichen Zeit Heinrich Christoph Koch in Rudolstadt und Johann Joseph Klein in Eisenberg.

Gerber (geboren 1746), Koch (1749) und Klein (1740) gehören ein und derselben Generation, derjenigen Herders und Goethes, an; auch ihre Sterbejahre (1819, 1816, 1823) liegen eng beisammen, und diese zufälligen Parallelen finden ihr wohl nicht mehr ganz zufälliges Gegenbild sowohl in biographischen Details als auch hinsichtlich der Ausrichtung ihres musikalisch-schriftstellerischen Schaffens. Zunächst mag ein geraffter Überblick die zeitliche Streuung ihrer Veröffentlichungen⁵ vergegenwärtigen: Kochs erster Teil des *Versuchs einer Anleitung zur Composition* erschien 1782, ein Jahr später folgte Kleins *Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik*, und ebenfalls 1783 begann Gerber mit der langen Reihe seiner Aufsätze, die zunächst in verschiedenen Zeitschriften, seit 1798 in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* publiziert wurden. Etwa zu Beginn der achtziger Jahre setzten auch seine langwierigen Recherchen zur ersten Auflage des *Tonkünstlerlexikons* ein, dessen erster Band 1790, drei Jahre nach Kochs zweitem Teil der Kompositionslehre, erschien; schon 1792 folgte der zweite Band des *Tonkünstlerlexikons*, 1793 der dritte Teil von Kochs *Versuch*. Um ein eigenes Sprachrohr bemüht, gab Koch 1795 ein freilich nur kurzlebiges *Journal der Tonkunst* heraus. Die von vielen herbeigesehnte Etablierung eines allgemeinen Organs der Tonkunst veranlasste die drei Musikschriftsteller, Aufsätze in der *Allgemeinen musi-*

2 Ernst Ludwig Gerber an Johann Anton André, Sondershausen 6. September 1799, D-OF; veröffentlicht in: Axel Beer, „Meine Bibliothek, meine Lieblings- oder vielmehr einzige Unterhaltung“. Die Briefe Ernst Ludwig Gerbers an den jungen Johann Anton André, in: *Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, Jahrbuch 1999*, S. 111-120, hier S. 117.

3 Ernst Ludwig Gerber, *Vorrede zum Neuen Tonkünstlerlexikon*, Leipzig 1812, S. X.

4 Man könnte hier allenfalls Friedrich Fleischmann ins Feld führen, der sich 1812 und 1813 in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zu Wort meldete.

5 An dieser Stelle mag es der Übersichtlichkeit halber genügen, die zumeist hinlänglich bekannten Werke mit Hilfe von Kurztiteln zu zitieren.

kalischen Zeitung zu veröffentlichen, wobei Kleins und Kochs Beiträge etwas später datieren und auch nicht so regelmäßig anzutreffen sind wie diejenigen Gerbers, da beide mit anderen Plänen beschäftigt waren: Klein gab 1801 ein *Lehrbuch der theoretischen Musik* heraus, dem ein Jahr später Kochs *Musikalisches Lexikon* folgte; kurz darauf begann Koch zudem mit der Reihe seiner Veröffentlichungen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* und gleichzeitig mit seiner Mitarbeit in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung*, zu der er zahlreiche Besprechungen neuer Musikalien beisteuerte.⁶ Wann Gerber sich entschlossen hatte, sein Tonkünstlerlexikon zu aktualisieren und in einer zweiten Auflage herauszugeben, ist nicht genau zu ermitteln; die Vorarbeiten reichen aber mindestens bis 1796 zurück, als er den Plan zu „Nachträgen“ fasste,⁷ und das Ergebnis erschien schließlich in den Jahren 1812 bis 1814.

Die grob skizzierte, ungemein dichte Reihe der zum Teil gewichtigen Publikationen, verbunden mit den vorbereitenden Arbeits- und Planungsphasen, erstreckt sich über einen Zeitraum von rund drei Jahrzehnten. Angesichts der inhaltlichen und formalen Aspekte drängt sich der Gedanke geradezu auf, dass die drei Autoren in irgendeiner Weise koordiniert vorgegangen sind. So wird man es kaum als Zufall bewerten können, dass Koch und Klein ihre 1782 und 1783 erschienenen Werke, eine Kompositionslehre und eine umfassende, systematische Musiktheorie (diese enthält freilich auch einen kompositionstechnischen Abschnitt), als „Versuch“ bezeichneten. War es in der Tat kein Zufall, so würde Gerbers Aufgabe, in der Presse zu aktuellen musikalischen Problemen und Phänomenen Stellung zu nehmen bzw. Geschichte und Gegenwart des Musiklebens durch Tonkünstlerviten zu dokumentieren, eine sinnvolle Ergänzung dargestellt haben. Jener biographischen Erfassung stellte Koch später ein Kompendium musikalischer Fachtermini gegenüber; er war es auch, der Gerbers „Öffentlichkeitsarbeit“ durch die Begründung eines spezifischen musikalischen Periodikums ergänzte und der seine Stellungnahme zum aktuellen Geschehen im Bereich der Tonkunst in Form zahlreicher Besprechungen musikalischer Neuerscheinungen konkretisierte. Zumindest standen sich die drei Musikschriftsteller bei ihrer in auffallender Gleichzeitigkeit erfolgenden Arbeit nicht gegenseitig im Wege; irgendwie müssen sie ihre „Claims“ abgesteckt haben, um einem unzuträglichen Konkurrieren ausweichen zu können oder um sogar auf dem Wege der Arbeitsteilung in einer lockeren Allianz ein gemeinsames Ziel zu verfolgen. Nur vordergründig widerspricht dieser These die Tatsache, dass sie sich, zumindest bis zu einem bestimmten Zeitpunkt, nie begegnet waren und auch nicht im Briefwechsel miteinander standen; sie wussten aber voneinander und versuchten über Dritte, Informationen zu erhalten. So freute sich Klein 1797 über Johann Anton Andrés „Anerbieten mir eine Uebersicht des Gerberi[schen] Vorraths musicalischer Bücher zu verschaffen“⁸

6 Vgl. hierzu Axel Beer, „Empfehlenswerthe Musikalien“: *Besprechungen musikalischer Neuerscheinungen außerhalb der Fachpresse (Deutschland, 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts)*, Bd. 2, Göttingen 2001, S. 37 ff. Vermutlich wurde nur ein Teil der Besprechungen Kochs eingerückt, „den[n] von 22. Recensionen, dich ich im verwichenen Jahre eingeschickt hatte, sind deren nur 7. in dem ersten Jahrgange abgedruckt worden.“ (Koch an das Leipziger Bureau de Musique, Rudolstadt 4. Mai 1805; D-LEsta: Bestand Musikverlag C. F. Peters, Nr. 2605, unveröffentlicht).

7 Ernst Ludwig Gerber an Johann Anton André, Sondershausen 5. Juni 1796, D-OF; vgl. Beer, „Meine Bibliothek“ (wie Anm. 2), S. 112. Am 6. September 1799 sprach Gerber ebenfalls André gegenüber sein „unter Händen habendes Geschäft“ an, womit er zweifellos eine Veröffentlichung des inzwischen gesammelten Materials meinte, vgl. ebd., S. 117.

8 Johann Joseph Klein an Johann Anton André, Eisenberg 16. November 1797, D-OF, unveröffentlicht.

und bat denselben Adressaten, ihm den dritten Teil der Kochschen Kompositionslehre binden zu lassen.⁹ Gerber beteuerte ebenfalls André gegenüber, dass ihm Kleins „Werke [...] angenehm“ wären, und er wünschte, „diesen Schriftsteller [...] näher kennen zu lernen.“¹⁰ Schließlich wandte sich Klein mit der Frage an André, „Was für Plane [!] [...] zur Beförderung musicalischer Wißenschaften oder Kunst gemacht“ würden.¹¹ André wird zweifellos den Bitten seiner Korrespondenten nachgekommen sein, und es steht zu vermuten, dass vor ihm (der Offenbacher Verlegerssohn zählte gerade einmal 22 Jahre) ein anderer von den einander aus der Ferne beäugenden Männern um Auskunft und Vermittlung gebeten wurde. Jedenfalls ist die Rolle der Verleger bei der Informationsvermittlung aufgrund ihrer Kenntnis des musikalischen Marktes nicht hoch genug einzuschätzen, wie zudem die (wenn auch nicht erhörte) Bitte des Leipziger Bureau de Musique an Koch nahelegt, „einen Auszug des Lexicons oder ein ganz kurzes mus. Wörterbuch [zu] schreiben.“¹²

Dass Ernst Ludwig Gerber den Kollegen gewogen war, lässt sich, sieht man von den zitierten Briefstellen ab, auch auf andere Weise belegen. So verraten seine in bekannter Gedrängtheit formulierten Artikel über Klein und Koch mehr als bloße Sympathie und fachliche Unterstützung des jeweiligen Schaffens. Auffälligerweise charakterisiert Gerber beide mit fast deckungsgleichen Attributen: Klein ist für ihn der „würdige u. gründlich denkende Künstler“,¹³ Koch der „gründlich denkende und fleißige Künstler“,¹⁴ wobei das „gründliche“ Denken auf eine umfassende Sicht der insgesamt zu bewältigenden Materie hindeuten mag. Im Artikel über Johann Joseph Klein heißt es zudem, dieser wende „seine Nebenstunden zum Besten einer wohl und zweckmäßig geordneten Kunstlehre“ an,¹⁵ und in der Vorrede zum Neuen Tonkünstlerlexikon äußert Gerber über Heinrich Christoph Koch, dass der Rudolstädter Gelehrte „die Bearbeitung eines technologischen Lexikons übernommen habe.“¹⁶ Auch dies legt die Vermutung einer wie auch immer zustande gekommenen übergeordneten Konzeption nahe, an deren Realisierung Klein und Koch mit mehr oder weniger konkreten Aufgaben beteiligt gewesen sein mögen. Die Aussage über Koch, er habe sich „auf mehrfache Art um die Tonkunst verdient zu machen gesucht“, kann in die gleiche Richtung interpretiert werden, obwohl Gerber, was nicht unerwähnt bleiben soll, hinsichtlich der Beiträge Kochs nicht die allergrößte Zufriedenheit ausstrahlt: Abgesehen davon, dass dieser sich lediglich „verdient zu machen gesucht“ hätte, enthält die Vorrede zum *Neuen Tonkünstlerlexikon* auch einen nicht übersehbaren, in der Formulierung ganz offensichtlich wiederum auf Klein

9 Johann Joseph Klein an Johann Anton André, Eisenberg 10. August 1797, D-OF, unveröffentlicht.

10 Ernst Ludwig Gerber an Johann Anton André, Sondershausen 20. September 1797, D-OF; vgl. Beer, „*Meine Bibliothek*“ (wie Anm. 2), S. 115.

11 Johann Joseph Klein an Johann Anton André, Eisenberg 16. November 1797 (wie Anm. 8).

12 Bureau de Musique an Heinrich Christoph Koch, Leipzig 24. Januar 1806, D-LEsta: Briefkopierbuch 1804/06, Bestand Musikverlag C. F. Peters, Nr. 5023, unveröffentlicht.

13 Ernst Ludwig Gerber, *Neues Tonkünstlerlexikon*, 3. Theil, Leipzig 1813, S. 63.

14 Ebd., S. 81.

15 Ebd., S. 63.

16 Gerber, *Vorrede zum Neuen Tonkünstlerlexikon* (wie Anm. 3), S. XVI.

zurückgehenden Seitenhieb auf die Kompositionslehre.¹⁷ Hinsichtlich der Motivation und Notwendigkeit, jene „zweckmäßig geordnete Kunstlehre“ zu entwerfen, äußert sich Gerber, diesmal im Artikel Koch, mit einem nicht weiter ausgeführten, aber deutlichen Hinweis auf die „Zeit einer allgemeinen Dürre und Unfruchtbarkeit im Felde der mus. Literatur.“¹⁸

Ein Begriff in den bereits zitierten Texten mag zur Vergegenwärtigung der Atmosphäre, in der das erwähnte musiktheoretische Gesamtkorpus entstand, in besonderem Maße beitragen und einen Schritt weiterführen: Es sind die „Nebenstunden“, die Johann Joseph Klein nach Aussage Gerbers für seine Arbeiten benutze; auch von sich selbst sagt der Lexikograph, er habe seine „sparsam bemessenen Erholungsstunden aufgeopfert“¹⁹ – es geht also, modern formuliert, um die Freizeit, die die übergeordnete berufliche Einbindung den Autoren übrig ließ. Bekanntlich war Gerber als Hofsekretär und Organist angestellt, Klein als herzoglich sächsischer Advokat und Organist an der Stadtkirche in Eisenberg tätig, und Koch hatte es 1792 zum Konzertmeister der Rudolstädter Kapelle gebracht. Letzterer, der einzige von den dreien, der nicht einer zusätzlichen außermusikalischen Tätigkeit nachging, ließ sich, kurz nachdem er die Führung der Kapelle übernommen hatte, auf die Position des Ersten Violinisten zurückversetzen, um wieder zeitlichen Freiraum für seine anderweitigen Ambitionen zu gewinnen.²⁰ Es fragt sich, wie Gerber und Klein ihre Doppelfunktion bewältigten, und man ist geneigt zu vermuten, dass beide, die immerhin auch über (wenn auch „sparsame“) Nebenstunden verfügten, als Sekretär bzw. Advokat nicht vor sonderlich umfangreichen Pflichten standen; vielleicht kann man so weit gehen, ihre Titel als nicht viel mehr als eine Pfründe zu interpretieren, die ihnen auf der einen Seite Absicherung gewährte, auf der anderen Unabhängigkeit verschaffte, zumindest aber kein über die Maßen tätiges Eingebundensein in eine höfische Administration auferlegte.²¹ Es gibt Indizien, die diese These untermauern: Während Koch, fraglos verflochten mit den höfischen Strukturen und dem damit verbundenen Verhaltenskodex,²² gar nicht umhin kam, seine Schriften dem Landesherrn bzw. anderen Mitgliedern der fürstlichen Familie sowie auch der Weimarer Erbprinzessin Maria Pawlowna zuzueignen und in den Vorreden in gewohnter Weise die besondere Kennerschaft und die Schutzfunktion der Widmungsträger herauszustellen, vermied Gerber jede Dedikation. Klein ging, nachdem er noch 1783 seinen *Versuch eines*

17 Ebd., S. XVII: „so prangen zwar manche Werke mit den Titeln: Anleitung zur Komposition, woraus indessen ein Lehrling schwerlich nur eine gute Menuet verfertigen lernen möchte.“ Vgl. Johann Joseph Klein, *Lehrbuch der theoretischen Musik*, Gera 1801, *Vorrede*, S. IV: „Ueber die Lehre von der musikalischen Composition kann einer mehrere weitläufige Abhandlungen durchlesen, und er erfährt daraus noch nicht, wie er nur eine tüchtige Menuett setzen soll.“

18 Gerber, *Neues Tonkünstlerlexikon* (wie Anm. 13), 3. Theil, S. 81.

19 Ernst Ludwig Gerber, *Vorerinnerung zum Alten Tonkünstlerlexikon*, Leipzig 1790, S. XIV.

20 Hierzu passt, dass Koch 1805 dem Leipziger Bureau de Musique gegenüber von einer „Vormunds-Angelegenheit“ spricht, „die sich mit meinen Beschäftigungen nicht verträgt“ (man beachte den Plural!) und die er „jemandem anders [zu] übergeben“ vorhätte (Koch an das Bureau de Musique, Rudolstadt 29. September 1805; D-LEsta: Bestand Musikverlag C. F. Peters, Nr. 2605; unveröffentlicht).

21 Es sei am Rande erwähnt, dass Gerber bis ein Jahr vor seinem Tod regelmäßig als Organist tätig war; vgl. seinen Brief an Johann Anton André, Sondershausen 27. Juni 1819 (D-OF, unveröffentlicht).

22 Kochs diesbezügliches Denken zeigt sich auch in den für den Beginn des 19. Jahrhunderts bereits etwas antiquiert wirkenden Anreden in seinen Briefen („Wohlgebohrner Insonders Hochgeehrtester Herr“ in den Schreiben an das Bureau de Musique in Leipzig; vgl. Anm. 6 und 20).

Lehrbuchs der praktischen Musik Herzog Ernst von Sachsen („selbst Kenner“) zugeeignet hatte, noch einen Schritt weiter: In der Vorrede zum *Lehrbuch der theoretischen Musik* (1801) thematisierte er das Problem der Widmung offenerherzig und geradezu mutig; es stellte sich ihm die Frage, wem er seine Ausführungen dedizieren sollte, „Einem hohen Mäcenaten oder reichen Dynasten?“, und weiter in ungewohnter Deutlichkeit: „Jener würde dafür mit vornehmer Gönnermiene den Verfasser seiner Protection versichern, dieser eine solche Zueignung für eine Betteley ansehen [...]. Beyde würden mit schiefen Blicken in dem Buch herumblättern, bald aber es wieder weglegen und gelegentlich dem Hauslehrer oder dem Musikmeister ihrer Kinder ein Präsent damit machen und weder des Buches noch seines Verfassers würde weiter gedacht werden.“²³ Schließlich fiel die Wahl auf seinen jungen Freund, den Offenbacher Verleger Johann Anton André, der immerhin von der Sache etwas verstünde.²⁴ Man könnte so weit gehen, Klein einen bewussten Affront zu unterstellen, eine selbstbewusst nicht vermiedene Konfrontation oder gar Respektlosigkeit jedenfalls, eine Verhaltensweise, von der Gerber auch nicht weit entfernt war. Nicht nur, dass letzterer (wohl nicht zufällig in einem Brief an André) von der „hiesigen Dürre, im Felde der Musik“ sprach²⁵ und damit genau das Gegenteil von dem tat, was andere mit Elogen auf die hohen Beschützer der Tonkunst ausdrückten – er betonte öffentlich, dass er „hier ganz [sich] selbst [...] überlassen“ wäre und dass er das, was er triebe, als „Privatunterhaltung“ verstünde; schließlich passen seine Dankesworte an den Kammerregistrator, den Verleger Breitkopf und andere Personen jenseits der fürstlichen Familie zwanglos in den Kontext.²⁶ Wenn Gerber andererseits in seinem 1809 in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* abgedruckten Bericht über das Musikleben in Sondershausen die „Fürsorge eines humanen, geliebten und kunstfreundlichen Fürsten“ erwähnt,²⁷ so mutet dies vor dem genannten Hintergrund als eine bloße Pflichterfüllung an; dies um so mehr, als der Autor ausdrücklich „rühmlichst bekannte Mitglieder der herzogl. gothaschen Hofkapelle“ als Gäste hervorhebt und nicht unterschlägt, dass der „Fürst [...] keine Kapelle“, sondern lediglich ein „bey seiner Garde nachstehendes Hoboisten-Chor“ unterhalte,²⁸ eine Situation, die Gerber, wie gesehen, an anderer Stelle als Beleg für die „hiesige Dürre, im Felde der Musik“ herangezogen oder mitgedacht hätte. Die Tatsache schließlich, dass er seinen musikalischen Nachlass der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vermachte, mag die Vermutung unterstützen, dass er in seiner direkten Umgebung niemanden für sein Tun zu interessieren vermochte, geschweige denn einen Nachfolger fand, der sein Werk hätte fortsetzen können.

Es bleiben zwei miteinander verzahnte Fragen – zum einen diejenige, was Gerber in Sondershausen (möglicherweise auch Koch in Rudolstadt und Klein in Eisenberg) hielt, und zum anderen diejenige, warum es ausgerechnet jene Residenzen waren, in

23 Klein, *Lehrbuch der theoretischen Musik* (wie Anm. 17), [Widmungsvorrede] „Werthester Freund“, o. Pag.

24 Zum Phänomen der Widmung insgesamt vgl. Axel Beer, *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaßens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, Tutzing 2000, S. 366–372.

25 Ernst Ludwig Gerber an Johann Anton André, Sondershausen 6. September 1799 (wie Anm. 2); vgl. Beer, „*Meine Bibliothek*“ (wie Anm. 2), S. 117.

26 Gerber, *Vorerinnerung* (wie Anm. 19), S. VI ff.

27 Ernst Ludwig Gerber, *Sondershausen*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* (Leipzig), 29. März und 5. April 1809, Sp. 413–416 und 422–430, hier Sp. 413.

28 Ebd., Sp. 413 und 424.

denen die thüringische Musiktheorie dieser Zeit ihre Heimat fand, und nicht die anderen mit ihren überregional bekannten und als weithin vorbildhaft und nachahmenswert geltenden musikalischen Aktivitäten. Zumindest für Ernst Ludwig Gerber wird man jene Fragen mit einiger Sicherheit beantworten können. Sein Klagen über die „Abgeschiedenheit von allen großen, durch Kunst berühmten Hauptstädten“,²⁹ seine Unzufriedenheit mit den musikalischen Gegebenheiten der engeren Umgebung ist, bei aller Berechtigung, nicht frei von einer gewissen Koketterie. Er, sicherlich einer der letzten Vertreter (im musikalischen Bereich wohl der letzte überhaupt) barocker Gelehrsamkeit, wäre in den „großen, durch Kunst berühmten Hauptstädten“ zweifellos als Exot unter all den gelehrten Köpfen und Kunstbeflissenen zerrieben worden, eine Perspektive, um die er sehr wohl wusste. Gerade die dort herrschenden Zustände sah Gerber mit großer Skepsis, denn die „Kunst [...] neiget sich, indem sie [...] immer mehr den Launen der Liebhaber und der Mode fröhnt, nach und nach zu ihrem Rückfall.“³⁰ Um jenen Zustand überhaupt beobachten und mit dem ihm eigenen Sendungsbewusstsein beklagen zu können, bedurfte es der räumlichen Distanz, der Möglichkeit, sich, wann auch immer, in den Elfenbeinturm zurückzuziehen oder aber auch – ganz so wie es bekanntlich E. T. A. Hoffmanns Johannes Kreisler tat – regelrechte Weltflucht zu begehen.³¹ So gestaltete sich der Zustand, unter dem Gerber litt bzw. zu leiden vorgab, der Zwiespalt und die Widersprüchlichkeit, die daraus resultierten, als Voraussetzung für sein Schaffen; nur von dort aus, wo er lebte, konnte er wahrgenommen werden, nur hier konnte er sich eigentlich entfalten und ungehindert seiner „Lieblings- oder vielmehr einzigen Unterhaltung“ nachgehen.³² Auch für Koch und ganz besonders für Klein (die, nicht unwichtig, im Gegensatz zu Gerber Familie besaßen) wird dies in jeweils individuell verschiedenem Maße zutreffen, und jene vergleichbaren Grundlagen ermöglichten die zumindest nicht ganz unabhängig voneinander (wenn auch in sorgfältig gewahrter persönlicher Distanz der Autoren) entstandenen Beiträge zu einem theoretischen Gesamtwerk.

Vielleicht wird man, um auf die Ausgangsfrage zurückzukommen, doch von dem einen oder anderen Genius loci sprechen können, nicht jedoch von einem solchen, der für seine Schutzbefohlenen unausgesetzt apollinische Zustände bereithielt, sondern von einem, der pfiffig genug war, die Gerbers, Kleins und Kochs – gleichsam per aspera ad astra – zu einem lange nachwirkenden Schaffen anzuspornen.

29 Gerber, *Vorrede* (wie Anm. 3), S. X.

30 Gerber, *Vorerinnerung* (wie Anm. 19), S. IV.

31 Vgl. hierzu Axel Beer, *Johann Ludwig Böhner – E. T. A. Hoffmanns Kapellmeister Kreisler?*, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Axel Beer, Kristina Pfarr und Wolfgang Ruf, Tutzing 1997, Band 1, S. 113–122.

32 Ernst Ludwig Gerber an Johann Anton André, Sondershausen 20. September 1797 (wie Anm. 10); vgl. Beer, „*Meine Bibliothek*“ (wie Anm. 2), S. 115.

Die Kommission hat die Aufgabe, die in dem Entwurfe des Reichsgesetzes vom 18. März 1870 enthaltenen Bestimmungen über die Organisation der Reichsregierung zu prüfen und darüber Bericht zu erstatten. In dem Entwurfe sind die Bestimmungen über die Organisation der Reichsregierung in drei Abschnitten enthalten: I. Die Reichsregierung, II. Die Reichsminister, III. Die Reichsbeamten. Die Kommission hat die Bestimmungen in diesen drei Abschnitten einzeln geprüft und darüber Bericht erstattet. In dem Bericht sind die Ergebnisse der Prüfung und die von der Kommission gemachten Vorschläge enthalten. Die Kommission hat die Bestimmungen über die Organisation der Reichsregierung in drei Abschnitten geprüft und darüber Bericht erstattet. In dem Bericht sind die Ergebnisse der Prüfung und die von der Kommission gemachten Vorschläge enthalten. Die Kommission hat die Bestimmungen über die Organisation der Reichsregierung in drei Abschnitten geprüft und darüber Bericht erstattet. In dem Bericht sind die Ergebnisse der Prüfung und die von der Kommission gemachten Vorschläge enthalten.

1. Die Reichsregierung.
2. Die Reichsminister.
3. Die Reichsbeamten.
4. Die Reichsbeamten.
5. Die Reichsbeamten.
6. Die Reichsbeamten.
7. Die Reichsbeamten.
8. Die Reichsbeamten.
9. Die Reichsbeamten.
10. Die Reichsbeamten.
11. Die Reichsbeamten.
12. Die Reichsbeamten.
13. Die Reichsbeamten.
14. Die Reichsbeamten.
15. Die Reichsbeamten.
16. Die Reichsbeamten.
17. Die Reichsbeamten.
18. Die Reichsbeamten.
19. Die Reichsbeamten.
20. Die Reichsbeamten.
21. Die Reichsbeamten.
22. Die Reichsbeamten.
23. Die Reichsbeamten.
24. Die Reichsbeamten.
25. Die Reichsbeamten.
26. Die Reichsbeamten.
27. Die Reichsbeamten.
28. Die Reichsbeamten.
29. Die Reichsbeamten.
30. Die Reichsbeamten.
31. Die Reichsbeamten.
32. Die Reichsbeamten.
33. Die Reichsbeamten.
34. Die Reichsbeamten.
35. Die Reichsbeamten.
36. Die Reichsbeamten.
37. Die Reichsbeamten.
38. Die Reichsbeamten.
39. Die Reichsbeamten.
40. Die Reichsbeamten.
41. Die Reichsbeamten.
42. Die Reichsbeamten.
43. Die Reichsbeamten.
44. Die Reichsbeamten.
45. Die Reichsbeamten.
46. Die Reichsbeamten.
47. Die Reichsbeamten.
48. Die Reichsbeamten.
49. Die Reichsbeamten.
50. Die Reichsbeamten.