

blicke – vorzüglich wenn ich viel in des großen Sebastian Bachs Werken gelesen –, in denen mir die musikalischen Zahlenverhältnisse, ja die mystischen Regeln des Kontrapunkts ein inneres Grauen erwecken.“²²

Da für Hoffmann die Musik im allgemeinen Sprache eines geheimnisvollen Geisterreichs war, verwundert auch eine solche Bemerkung nicht, die sich auf das Spiel eines alten „eigensinnigen“ Organisten bezieht: „Ganz wunderbar wurde mir dann oft zumute, mancher Satz, vorzüglich von dem alten Sebastian Bach, glich beinahe einer geisterhaften, graulichen Erzählung, und mich erfaßten die Schauer, denen man sich so gern hingibt in der phantastischen Jugendzeit.“²³

Indem der Dichter bereits die Größe Bachs erkennt, ist er seiner Zeit weit voraus. „Wie schal und nichtsbedeutend erscheint mir doch nun alles, was nicht dir [Beethoven], dem sinnigen Mozart und dem gewaltigen Genius Sebastian Bach angehört.“²⁴

Wenn Hoffmann in den Kreis seiner Betrachtung über *Alte und neue Kirchenmusik*²⁵ versehentlich eine Bachsche „Messe für zwei Orchester, acht Haupt- und vier Ripienstimmen“ mit einbezieht, so ist der Irrtum auf das Erscheinen des Werkes als Komposition Bachs bei Breitkopf & Härtel zurückzuführen.²⁶

Echtes romantisches Empfinden steht im Vordergrund der wenigen uns überlieferten Aussagen, denen des Dichters Zuneigung zum Schaffen Johann Sebastian Bachs zu entnehmen ist. Wie tief Hoffmann trotz alledem den Geist der Bachschen Musik erfaßte, ist erstaunlich. In diesem Zusammenhang ist auch auf seine Rezension²⁷ der „Suiten“ zu verweisen, die zu den eindringlichsten Zeugnissen gehört, die uns das 19. Jahrhundert im Hinblick auf das Bachverständnis schenkte.

Vielleicht hätte der bereits 1822 verstorbene Dichter weniger allgemein über Bach und sein Werk geurteilt, wäre er noch Ohrenzeuge der wiedererweckten „Matthäuspassion“ geworden. Sein Bachverhältnis hat jedenfalls Schule gemacht. Bei Ludwig Tieck²⁸ und Gustav Adolf Keferstein²⁹ begegnet uns der Vergleich Bachscher Musik mit der Baukunst, ohne daß ersichtlich wird, welche Kompositionen die Autoren ihren Urteilen zugrundelegen. Das trifft auch auf Rudolf von Keudell³⁰ zu, der in der Novelle *Lindenharfe* 1848 eine ungenannte Kantate Bachs analysiert.

Aus einem weiteren Werk Kefersteins, nämlich der Erzählung *Die Cantor-*

²² Ebenda, Bd. 1, S. 72.

²³ Ebenda, Bd. 1, S. 274.

²⁴ Ebenda, Bd. 1, S. 64.

²⁵ Ebenda, Bd. 2, S. 119.

²⁶ Vgl. Ph. Spitta, *Johann Sebastian Bach*. 4. Aufl. Leipzig 1930. Bd. 2, S. 509.

²⁷ R. Scherwatzky, *Die großen Meister deutscher Musik in ihren Briefen und Schriften*. 3. Aufl. Göttingen 1942, S. 40–41.

²⁸ *Musikalische Leiden und Freuden*. Potsdam 1943, S. 56.

²⁹ *König Mys von Fidibus oder Drei Jahre auf der Universität*. Gera 1838. Bd. 1, S. 9–10.

³⁰ *Bergan*. Dresden und Leipzig 1848. Bd. 1, S. 161–162.