



Bei der Suche nach authentischen Berichten über die Uraufführung von Beethovens Violinkonzert op. 61 im Jahr 1806 stieß ich unverhofft auf den Namen Johann Nepomuk Möser. Dies regte mich zu weiteren Recherchen an – unter dem Motto: „Nicht nur Beethoven, Violinkonzert“.

Ein „Spatz unter den Dichtern“

von Gerlinde Möser

Niemand würde sich heute an Johann Nepomuk Möser erinnern, gäbe es nicht seine Kritik der Uraufführung des Beethoven-Violinkonzertes Opus 61, in D-Dur. Das Werk wurde für eine musikalische Akademie am 23. Dezember 1806 komponiert. Ort der Aufführung war das Theater an der Wien, der Solist der Musikdirektor des Theaters, der Geigenvirtuose Franz Clement (1780–1842). Beethoven hatte das Werk in sehr kurzer Zeit fertiggestellt. Mit der Niederschrift des Autographs hatte er frühestens im letzten Drittel des November 1806 begonnen. Erst unmittelbar vor der Aufführung sollen dem Geiger die Noten vorgelegen sein.



Der junge Beethoven

In der *Wiener Theater-Zeitung* erschien am 8. Januar 1807 jene Rezension Möasers, die auch heute bei fast jeder Programmeinführung zum Violinkonzert zitiert wird.¹ Zunächst wird der Violinist Clement sehr gelobt, seine bewährte Kunst, seine Sicherheit auf der Violine, die sein Sklave ist. Möser tadelt aber auch die Effekthascherei, der sich Clement nicht

enthalten kann, obwohl er doch Schönheit und Erhabenheit auszudrücken vermag.² Über die Komposition selbst urteilt der Rezensent zunächst durchaus positiv. Wegen ihrer Originalität und mannigfaltiger schöner Stellen sei sie mit ausnehmendem Beifall aufgenommen worden. Dann aber beklagt Möser, dass der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine und dass die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner (banaler) Stellen leicht ermüden könnten. Tatsächlich gab es in der von Clement gespielten Fassung einige objektive Schwächen, häufige Wiederholungen gleicher oder zumindest ähnlicher Figurationen und mechanisch wirkende Sequenzen.³ Beethoven selbst hielt die Kritik für nicht unberechtigt, sonst hätte er die Soloviolinstimme nicht überarbeitet. Ähnlich urteilt auch Ernst Herrtrich in seinem Vorwort zu einer Edition des Konzertes.⁴ Das Autograph in der Wiener Nationalbibliothek enthalte unendlich viele Spuren kompositorischer Arbeit.

Im Folgenden aber erscheint Möasers Besprechung niederschmetternd. Beethovens große Talente werden zwar anerkannt, seine ersten Sinfonien und andere angeführten Werke aus der ersten Schaffensperiode gewürdigt. „Man fürchtet aber zugleich, wenn Beethoven auf diesem [jetzigen] Weg fortwandelt, so werde er und das Publicum übel dabey fahren ..., dass jeder schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr [der Musik] finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente ... zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Konzert verlasse.“ Nach der Meinung heutiger Kritiker waren die Zuhörer 1806 durch die neue grenzensprengende Kreativität verwirrt und überfordert. Beethovens Opus 61 ist eher eine Sinfonie mit Solist als ein Musikstück für einen Virtuosen auf der Geige. Heute vergessene Violinkonzerte damals hoch geschätzter Komponisten waren charakterisiert durch übertriebene Virtuosität und Eleganz.⁵

Jedenfalls hält man heute die Rezension Möasers nicht für die unbedeutende Meinung eines erkonservativen Kritikers. Man erkennt die Anschauungen der Zeitgenossen und ihre



damaligen Irritationen an.⁶ Vielleicht sind die Veränderungen im Autograph wirklich Johann Nepomuk Möser's Kritik zu verdanken. Schließlich nahm er in jenen Jahren eine Stellung in der Gesellschaft und literarischen Welt von Wien ein, welche einen offenen Bericht über die allgemeine Stimmung sehr wertvoll und glaubwürdig machte.⁷

Hat Möser von sich selbst abgeschrieben?

Im Jahr zuvor, am 7. April 1805, hatte Beethovens 3. Sinfonie in Es-Dur, Opus 55, die *Eroica*, im Theater an der Wien ihre erste öffentliche Aufführung. Vorher war sie dem Widmungsträger, Fürst Franz Joseph von Lobkowitz, vor geschlossener Gesellschaft schon mehrmals vorgestellt worden. Am 26. April 1805 erschien in August von Kotzebue's⁸ Zeitschrift *Der Freimüthige* Nr. 83 eine anonyme Rezension der neuen Sinfonie Beethovens, die – nach Aufbau und Wortwahl zu schließen – von Johann Nepomuk Möser stammen dürfte. Ganze Sätze decken sich mit solchen im späteren Bericht über das Violinkonzert.

Der Kritiker meinte, dass die Sinfonie unendlich gewinnen würde, wenn Beethoven sich entschließen könnte, sie abzukürzen und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen. Es gäbe geteilte Meinungen. Beethovens ganz besondere Freunde hielten das Werk für ein Meisterstück, andere sprächen der Arbeit allen Kunstwert ab, es sei darin ein ganz ungebändigtes Streben nach Auszeichnung und Sonderbarkeit sichtbar, das aber nirgends Schönheit oder Erhabenheit und Kraft bewirkt hätte. Die dritte sehr kleine Partie stehe in der Mitte. Sie gesteht der Sinfonie manche Schönheiten zu, bekennt aber, dass der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine. Die unendliche Dauer dieser längsten, vielleicht auch schwersten aller Sinfonien, würde selbst Kenner ermüden. Wenn man den Text mit dem der Rezension des Violinkonzertes vergleicht, wird man die Identität des folgenden Abschnitts sofort feststellen: Wenn Beethoven auf diesem Wege fortwandle, so werde er und das Publikum übel dabei fahren: ... kein Genuss für den Liebhaber der Musik, Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen, Tumult der Instrumente und so fort. Möser hat offensichtlich seine Beurteilung Beethovenscher Werke zweimal benützt. Zum Schluss heißt es noch: Das Publikum und Herr van Beethoven, der selbst dirigierte, waren an diesem Abende nicht miteinander zufrieden. Dem Publikum war die Sinfonie zu schwer, zu lang und Beethoven selbst zu unhöflich, weil er auch den Beifall klatschenden Teil keines Kopfnickens würdigte.⁹

Die dritte Möser zuerkannte Besprechung von Kompositionen Beethovens führt uns zurück in das Jahr 1799. Es handelte sich um zwei Variationswerke: 1. Thema *Ein Mädchen oder Weibchen* Opus 66 für Klavier und Cello. 2. Thema *Une fièvre*

brûlante aus André Grétry's Oper *Richard Coeur de Lion* WoO 72 (Werk ohne Opuszahl). Die Rezension erschien in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (AMZ) 1 (1799) Kolumne 366 ff., Nr. 23 vom 6. März 1799.

Gezeichnet ist diese Besprechung mit „M.“, was in der Literatur als Kürzel für Möser vermutet wird.¹⁰ Bei Oehm-Kühnle wird ein Brief Beethovens vom 22. April 1801 an den Verlag Breitkopf & Härtel abgedruckt, in dem Beethoven seine gelassene Haltung gegenüber dem Rezensenten betont, „... doch war das Geschrey ihres Rezensenten anfänglich gegen mich so erniedrigend ...“

Auszüge aus der Rezension:

Dass Herr van Beethoven ein sehr fertiger Klavierspieler ist, ist bekannt und wenn es nicht bekannt wäre, könnte man es an diesen Veränderungen vermuthen. Ob er aber ein eben so glücklicher Tonsetzer sey, ist eine Frage, die, nach vorliegenden Proben zu urtheilen, schwerer bejaht werden dürfte. Rec[ensent] will damit nicht sagen, daß ihm nicht einige dieser Veränderungen gefallen haben sollten, und er gesteht es gern, dass sie über das Thema „Mich brennt ein heißes Fieber“ Herr B. besser geraten sind als Mozarten ...¹¹

Weniger glücklich ist Herr Beethoven in den Veränderungen über das erste Thema ... Der Rezensent beanstandet die Modulationen des Komponisten und belehrend schlägt er Beethoven und anderen, die Variationswerke verfassen wollen, vor, sich an Haydn's Variationsthemen zu orientieren, und sich Abbé Vogler's¹² Besprechung von Johann Nepomuk Forkel's¹³ Variationen über *God Save the King*, die 1793 erschienen war, zu Gemüte zu führen. Sicher hat diese Beurteilung Beethoven erzürnt, aber es ist auch denkbar, dass sie ihn beeinflusst hat.¹⁴ Seine eigenen Variationen über *God Save the King* (WoO 78) sind dem alten Haydn'schen Typus sehr nahe.¹⁵

Interessante Biografie

Bereits im Lexikon *Das gelehrte Teutschland oder Verzeichnis der jetzlebenden teutschen Schriftsteller* wird Johann Möser, k. k. Offizial in Wien, angeführt.¹⁶ Ziemlich ausführlich behandelte der gut informierte Lexikograf Constantin von Wurzbach Möser's Biographie, die im *Biographischen Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* erschien.¹⁷ Jedoch konnten seither zum Lebenslauf des gebürtigen Wieners neue Quellen erschlossen werden.

Laut den Geburtsmatriken der Pfarre St. Ulrich (in unmittelbarer Nähe des Spittelbergviertels) wurde Johannes Nepomuk Thomas von Aquin Möser am 7. März 1766 in Wien geboren. >>>



Antoine Jean Gros:
Napoleon und Kaiser Franz nach der Schlacht bei Austerlitz

Sein Vater war der Bundmacher¹⁸ Johannes Michael Möser, auch als Musicus bezeichnet, die Mutter Catherina Höllerin. Die Ehe war am 15. August 1756 geschlossen worden. Sie lebten am Spittelberg, in der „Goldenen Anten“, Nr. 35 (St. Ulrich, unteres Gut, Besitzer: Josef Weichhart, Schild: goldene Ente). Mehrere Kinder wurden geboren, darunter am 13. Mai 1768 Antonius Valentinus, später Beamter in der Tabakregie (Camerale), und Josef, geboren am 18. Mai 1771, später Apotheker.

In den Matriken der Pfarre St. Michael/Innere Stadt findet man die Eltern des Johannes Michael Möser, der am 15. August 1731 geboren wurde, und weitere Angaben über die Familie.

Im Jahre 1783 trat Johann Nepomuk Möser in den Orden der „Patres piarum scholarum“ – kurz Piaristen – ein, blieb jedoch nur drei Jahre. In den folgenden Jahren verdiente er seinen Lebensunterhalt als Erzieher der Söhne des Ministers Johann Rudolph Graf Chotek (1748–1824). Möser besuchte juristische Vorlesungen und dürfte das Rechtsstudium beendet haben. Ab 1802 ist er im Obersthofmarschallamt tätig und in Akten dieser Behörde greifbar.

Das Obersthofmarschallamt¹⁹ gehörte zu den obersten Hofämtern, die für die Versorgung des Kaisers und dessen Familie zuständig waren. Ihm unterstanden aber auch ausländische Gäste, Gesandte und Dienstleute, die unmittelbar für die kaiserliche Familie arbeiteten. Welcher Arbeitsaufwand etwa während des Wiener Kongresses auf die Beamten zukam, ist vorstellbar. Drei wesentliche Aufgaben waren zu erfüllen: Gerichtsgewalt, Strafvollzug und Quartierverteilung.

Heikle geheime Mission für Kaiser Franz I.

Im Index des Obersthofmarschallamtes im Haus-Hof- und Staatsarchiv ist Möser häufig verzeichnet.²⁰ Es gibt da Gesuche, Quittungen und sonstige schriftliche Aufzeichnungen. Besonders interessant ist das ausführliche Ansuchen Möasers vom 26. November 1817²¹ um Anhebung seiner Einkünfte auf 1200 fl (Gulden) pro anno, in dem seine Laufbahn geschildert wird. Als einen der Gründe für eine eventuelle finanzielle Besserstellung gibt er an:

... des sich erworbenen hohen Zutrauens insbesondere durch die Fluchtreise vom Jahre 1805 ..., wo derselbe mit den hierortigen Depositen-Geldern und Pretiosen²² nach Temeswar beordert wurde, und so glücklich war, dem erhaltenen hohen Auftrage durch seine Sorgfalt und getroffenen guten Anstalten – der mit einer im Winter zu Wasser gemachten Hinreise, und fünfwochenlangen



Rückreise zu Lande in eben der Jahreszeit, verbundenen Beschwerlichkeiten nicht zu gedenken – vollkommen Genüge zu leisten.

Im November 1805 besetzten die Franzosen Wien, Mitte Jänner 1806 zogen sie wieder ab. Kaiser Franz I. kehrte am 16. Jänner nach Wien zurück, nachdem Napoleon die Stadt verlassen hatte. Johann Möser dürfte die ihm anvertrauten Güter sicher nach Wien zurückgebracht haben. Oder verblieben die Wertsachen gut verwahrt in Temeswar?

1805 wird Möser als Hofreisequartiers-Protokollist genannt. Noch als Praktikant musste er die Kanzlistenstelle versehen, die er 1803 erlangte. Nach der Fluchtreise durfte er den Titel eines k. k. Offizials führen, seit 1812 ist er 1. Offizial. Zu seinen Amtsverrichtungen gehören Registraturarbeiten, er ist aber auch Aktuar²³ und Sperr-Inventurs- und Lizitationskommissär.²⁴ Wegen Repräsentationsaufgaben bei Hof (Corps diplomatique) gab es gelegentlich eine finanzielle Unterstützung. Möser erhielt z. B. einen Trauerkleidungsbeitrag beim Tod der Kaiserin Maria Ludovica.²⁵

Aufgrund der Angaben in den Hofschemaschemen war Johann Möser noch in seiner Behörde tätig, als er schon weit mehr als siebzig Jahre alt war.²⁶ Er wechselte mehrmals seinen Wohnsitz und wohnte zuletzt in der Alservorstadt 36. Seine Frau Anna starb im Alter von 57 Jahren am 3. März 1836.²⁷ Am 26. Oktober 1848 verfasste Möser sein Testament²⁸, in dem er seinen Vetter, Herrn Joseph Winkler, Scriptor in der Privatbibliothek Kaiser Ferdinands I., als Exekutor einsetzte. Als Vermögen besaß Möser Metallique-Obligationen²⁹ im Wert von 11.500 Gulden. Johann Möser starb am 2. Januar 1849.³⁰ Da keine Kinder vorhanden waren, erbten Neffen und Nichten.

Passionierter Epigrammdichter

Möser hat sich bis ins hohe Alter schriftstellerisch betätigt. Er hat zwar nur ein Buch publiziert³¹, aber in den zahlreichen literarischen Zeitschriften³² seiner Zeit findet man immer



wieder kurze Gedichte, Epigramme, aber auch Prosatexte, etwa über das Theater. Beeinflusst dürfte er von seinem Freund gewesen sein, dem Lateinprofessor Anton Joseph Stein (1759–1844)³³, mit dem er Ausflüge auf den Kahlenberg unternahm und das Interesse an der Konstruktion (oder doch Dichtung?) von Epigrammen teilte. Charakteristisch ist die Kürze dieser Gedichte, die zumeist nicht mehr als vier Verszeilen haben, ursprünglich in Distichen. Sie sind entweder Sinngedichte, die pointiert und treffend einen Gedanken wiedergeben, oder Spottgedichte in der Nachfolge Martials³⁴, die eine Person oder Gruppe verhöhnen. Im frühen 19. Jahrhundert hat man sich nicht mehr an die vorgegebene Anzahl der Verse gehalten, die Länge der Gedichte variierte.

Der Lateinprofessor Stein stellte die Frage:

Wie? Epigrammenschreiber, nicht wären sie Dichter?
 Nur wer mächtigen Hauchs stößt in die Tuba von Erz,
 Wer, ausdauernden Flugs und hoch, gleich Phöbus
Homeros
 Oder Pindaros schwebt, führet den Namen mit Fug.
 Also, was mit dem Königsaar nicht steigt zu den Wolken,
 Nicht durch der Fittige Kraft weilt in ätherischen Höh'n,
 Wäre nicht Vogel? Nicht Vogel der kleine befiederte Zirper,
 Der von Zaune zu Zaun schlüpfet, ein König genannt?
 Vogel nicht Spatz, der [...]
 Kürzeren Schwungs nur Speicher umflattert?
 [...] Alle sind Vögel [...] So mit den Dichtern ist's auch.
 Wie nicht Adler der Spatz sich dünkt, doch Vogel sich fühlt,
 So, nicht glaub ich Homer, aber ein Dichter zu seyn.
 Nennst du den epischen Sänger den Adler unter den
Dichtern;
 Wohl, so sey ich genannt unter den Dichtern – der
Spatz.³⁵

Mösers Interesse galt aktuellen, jedoch nicht politischen Ereignissen, die er mit spitzer Feder zu kommentieren versuchte. Dies galt auch für die damals von Bell und Lancaster in England entwickelte Unterrichtsmethode des gegenseitigen oder wechselseitigen Unterrichtes, wobei geschicktere Schüler schwächere unter Aufsicht des Lehrers unterrichteten. Wir würden das heute als „Peer Learning“ oder „Peer Tutoring“ bezeichnen. Im *Conversationsblatt. Zeitschrift für wissenschaftliche Unterhaltung*. Hg. Franz Gräffer von 1820 findet man folgendes Sinngedicht Möasers:

Auf die Bell-Lancastersche Methode

Ahorn und Wurzeln braucht man nicht als Surrogat,
 Wenn man in Überfluss Kaffee und Zucker hat:
 Wohl uns! Dass wir noch Colonien von braven Lehrern
haben,
 So brauchen wir zum Unterricht der Knaben – keine
Knaben.

Ein fleißiger Mitarbeiter war er bei den *Feierstunden für Freunde der Kunst, Wissenschaft und Literatur. Zeitschrift zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse, zur Ermunterung des Guten, zur Beförderung des Nützlichen*. J. S. Ebersberg (Hg.) In einem Beiblatt wurde 1834/35 zur Übung des Scharfsinns und zur Dichtung von Epigrammen aufgefordert. Hier einige Titel Möasers: *Die zwei Wachskerzen, An den Kritikus Schluck, Auf den Kannegießer*³⁶ *Trumpf, Die Seifenblase*. Ein Beispiel:

Auf den Geschäftler Ypsilon

„Wer Dienst bei mir verlangt, erlege Caution!“
 Spricht der Geschäftler³⁷ Ypsilon.
 „Wozu“, fragst du, „dies Sicherstellen?“
 „Um bald darauf die Dienstentlassenen um Lohn
 Und Capital mit Sicherheit zu prellen.“

In *Der österreichische Zuschauer. Für Kunst, Wissenschaft und geistiges Leben*. Redaktion: Joseph S. Ebersberg gibt es in den Jahren danach folgende Titel: 1839 *Der nächtliche Besuch*, 1842 *Der Kuckuck und die Krähe*, 1843 *Der Sophist und der Fabulist*, 1843 *Die zwei Drachen*.

Viele dieser Verse sind recht banal. Ihre Komposition dürfte jedoch Spaß gemacht haben. Was den Inhalt betrifft, muss man bedenken, dass dieser Zeitvertreib in der damaligen politischen Situation (Vormärz!) nicht ungestraft zu scharfer Kritik verwendet werden durfte.

Längere Gedichte stellt Möser dem *Neuen Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst*, 2. Jahrgang, 1830, zur Verfügung. Darunter *Der Reisende und der Wolf*. Ein Reiter trifft im Wald auf einen Wolf, den er aus Angst erschießen will. Er verfehlt ihn und erwartet den Angriff des wilden Tieres. Zu seiner großen Überraschung nähert sich ihm der Wolf äußerst freundlich. Als Welpen war er von dem Reiter gefüttert und erzogen worden. Belehrend meint der Autor, dass „Tiere selbst, die Menschen fressen, / Empfangenes Gute nicht vergessen.“ Weitere Titel sind: *Unerhörter Zweykampf* über ein Duell, das gut endet; *Einladung auf den Cobenzel*.

Möser als Theaterautor?

Im *Theatralmanach für das Jahr 1812* publizierte der Herausgeber Adolph Bäuerle (1786–1859) eine Parodie, ein Melodram, mit dem Titel *Der Tod der Dido*, das er als witzig und treffend bezeichnete, und meinte, dass es der Vergessenheit entzogen zu werden verdiente. Er gibt den Namen „Möser“ an, lässt aber offen, ob dieser der Autor sei.³⁸ Als solcher wird Johann Möser in *Dichtung als Spiel*³⁹ unter den Verfassern von Parodien aufgeführt. Möser dürfte aber nur auf dieses „Ein neues Melodram mit Chören und Tänzen untermischt“ aufmerksam gemacht haben. Das Theaterstück war schon >>>



Zeichnung aus J. J. Engels Buch
Ideen zu einer Mimik

1780 anonym erschienen und sollte die in Mode gekommene Gattung von effektvollen Melodramen mit unnatürlichen Situationen, gekünstelter Sprache, Musik und Tänzen, Pantomime und technischen Spielereien ins Lächerliche ziehen. Im 18. Jahrhundert hatte man erkannt, dass Sprechen bei Musik im Hintergrund große Wirkung erzielen könnte. Das Melodram, d. h. Zusammenwirken von Sprache und Musik, faszinierte zunächst.⁴⁰ In den Vorstadtbühnen Wiens erfreute sich das Melodram als Singspiel mit großem Spektakel, Deklamation, Musik und Bühnenmaschinerie großer Beliebtheit. Das Theaterstück *Der Tod der Dido*, das Aufführungen dieser Art durch Übertreibung kritisieren sollte, ist vermutlich 1776 entstanden. Der Autor war jedoch Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792)⁴¹, bekannt aus dem Kreis um Goethe.

Möser als Theaterfachmann!

Johann Nepomuk Möser erläuterte seine Meinung über das zeitgenössische Theater in zwei Aufsätzen in der Theaterzeitung *Bäuerles*. Handlung sei die „Seele“ des Dramas, der Dialog der „Körper“, in dem die Seele lebt. Die Aufführungen Shakespearescher Dramen habe die deutsche Bühne nachhaltig beeinflusst. Man glaubte durch zusammengehäufte seltsame Situationen und Tumult auf der Bühne die Schaulust des Publikums befriedigen zu können. Dabei wurde auf den gehaltvollen Dialog vergessen. Die Themen wechselten von mittelalterlichen „vaterländischen“ zu modernen sozialen Problemen. Die Niedrigkeit der Stoffe verhinderte ebenfalls die Pflege der Sprache.

Bei Schiller stören den Autor die verwickelten, komplizierten Handlungen, er kann aber doch nicht umhin, dessen *Maria Stuart* zu loben. Dann aber berichtet Möser über einen persönlichen Theaterbesuch:

Es wurde in Leipzig Torquato Tasso von Goethe von Weimarschen Hofschauspielern gegeben. Das Stück hat wenig Handlung, und diese Handlung rundet sich nicht einmal zu einem imposanten Schluss. Es hat nichts, was theatralische Wirkung begünstigte. Alle Kraft des Dichters ist auf den Dialog verwendet, jede Rede enthält goldene Worte, aus den innersten Tiefen eines großen, begeisterten Gemüthe entflohen und in die Form wohlklingender Verse gegossen ... Tausendmal gelesen, in vertrautester Bekanntschaft mit jeder einzelnen Rolle, war mir die Aufführung dieses Stückes ein Fest, das zu den schönsten meines Lebens gehört ...⁴²

Sorge macht sich Möser um die Ausbildung der Schauspieler.⁴³ Während es in der Antike methodische Anleitung für Deklamation und Mimik gab, sei es jetzt ein bloßer Glücksfall, wenn ein wirklich großer Künstler unter uns aufsteht ...



Manche Dichter versuchten durch Anweisungen dem Schauspieler zu helfen, etwa mit „ironisch“, „gleichgültig“, „komisch“ und ähnlichen Beschreibungen, die wohl das Ergebnis, aber nicht die Methode angeben, wie man es erreichen kann. Das griechische Drama passe nicht mehr in unsere Zeit, wir hätten uns der Natur mehr genähert, und die Deklamation sei eine Sprache zum Herzen. Möser schlägt vor, die Texte mit Symbolen wie in der Musik für die Lautstärke (*forte*, *piano*, *crescendo* etc.) zu versehen und Zeichen für die Gebärdenkunst zu erfinden.⁴⁴ Seine Anschauungen entsprechen den in der Aufklärung entwickelten Ideen zur Schauspielkunst.⁴⁵

Wer also war Johann Nepomuk Möser?

Bürgerliche Herkunft, Kontakte mit einflussreichen Personen, in „Allerhöchstem Auftrag“ mit kostbarem Gut auf Flucht vor Krieg und Soldateska, Repräsentationsaufgaben während des Wiener Kongresses, biedermeierliches Leben mit Theater, Konzert und Dichtkunst, gebildet, Beamter. Dieser Kurzfassung des durchschnittlichen Lebens des Johann Nepomuk Möser (1766–1849) steht nur ein außergewöhnliches Ereignis gegenüber – die Begegnung mit dem Genie Beethoven. Das Beethovensche Violinkonzert mit dem pochenden Motiv der Einleitung führt zurück ins Zeitalter Napoleons und ist doch ewig gültig.

Gerlinde Möser, geboren in Wien, Studium der Geschichtswissenschaften und Anglistik an der Universität Wien, Dr. phil. 1955, lebt als AHS-Lehrerin i. R. in Klosterneuburg. Ihr Beitrag im *Zaunkönig* 3/2017 unter dem Titel *Spannende Entdeckung am Dachboden* hat in der Fachwelt großes Interesse erweckt.



- 1 *Zeitung für Theater, Musik und Poesie* (Hg. Adolph Bäuerle) 2/2. 8. Januar 1807, p. 27. Vgl. Wikipedia: Violinkonzert (Beethoven)
- 2 Im Programm wird die Aufführung eines Musikstückes Clements angekündigt, das er auf einer einzigen Saite bei umgekehrter Violine spielen werde.
- 3 So meint Andreas Günter in seiner Einführung vor der Aufführung in der Kölner Philharmonie 2009.
- 4 Beethoven, *Violinkonzert*. Hrsg. von Shin Augustinus Kojima. München: Verlag Henle 2017.
- 5 Vgl. Orchesterkonzert Görreshaus Koblenz. Konzerteinführung von Andreas Pecht, 2008. Siehe auch *Beethoven, dalla piccola, brahms*. Gürzenich Orchester Köln 2017, Konzerteinführung von Michael Struck-Schloen.
- 6 Jan Philipp Sprick: *Form und Dramaturgie in Beethovens Violinkonzert*. ZGMTH (Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie) 14/1, 2017, 53–66. Vgl. *Klassik.com. Magazin. 100 Meisterwerke*, Violinkonzert von Beethoven.
- 7 So Thayer, Alexander Wheelock: *Ludwig van Beethovens Leben*, 2. Bd., 14. Kap., Leipzig 1910.
- 8 August von Kotzebue (1761–1819). Seine Ermordung durch den Burschenschafter Karl Ludwig Sand war der Anlass für die Karlsbader Beschlüsse, u. a. gegen die Pressefreiheit.
- 9 Vgl. Wolfgang Alexander Thomas-San-Galli: *Ludwig van Beethoven*, München 1913, Die *Eroica* p. 198 seqq. Siehe Text in Vorbesprechung zur Aufführung der *Eroica*, September 2018, Bad Wörishofen p. 80 seq.
- 10 Vgl. Christoph Oehm-Kühnle: *Der Musiker und Klavierbauer Johann Andreas Streicher (1761–1833): Kompositorisches Schaffen und kulturelles Wirken im biografischen Kontrast*. 2008, p. 117 und Anm. 552
- 11 Siehe Wolfgang Osthoff: *Beethovens Grétry-Variationen WoO 72*. In: *Revue belge de Musicologie* 47 (1993) 125–142. André-Ernest-Modeste Grétry (1741–1813) war in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts Frankreichs wichtigster Komponist. Er schrieb vor allem Opern und Singspiele. Osthoff, a.a.O. p. 128: Die (8) Grétry-Variationen gehören zu den ersten Werken Beethovens, die in der *AMZ* besprochen wurden. Carl Cerny hat sie mit fälschlich Mozart zugeschriebenen (7) Variationen verglichen.
- 12 Georg Joseph Vogler: *Verbesserung der Forkelschen Veränderungen über „God Save the King“*. Frankfurt 1793. Vogler (1743–1814), Komponist und Musiktheoretiker.
- 13 Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) gilt als einer der Begründer der Musikwissenschaft.
- 14 Vgl. Elaine Rochelle Sisman: *Haydn and the Classical Variation, Conclusion: Beethoven and the Variation*. In: *Studies in the History of Music* 5. Cambridge, Mass. 1993, p. 251 seq.
- 15 Vgl. Tobias Janz: *Zur Genealogie der musikalischen Moderne*. 2015, p. 312, Anm. 57.
- 16 Bd. 6 (1821), p. 719. Hrsg. von Johann Georg Meusel, Historiker und Bibliograf (1743–1820).
- 17 Bd. 18 (1868), p. 430. Wurzbach (1818–1893).
- 18 Bundmacher stellten die Bindevorrichtungen für Frauenhauben und zur Befestigung der Haartracht her. Über den Beruf siehe: *Geschichte der Stadt Wien IV*. 1911, p. 508. Johannes Michael Möser wurde am 4. Juli 1772 ins Bürgerbuch eingetragen. Siehe: *Wien, Stadt- und Landesarchiv Bürgerbuch 1750–1791*, Rep. 26, Nr. 37, p. 156.
- 19 Vgl. Yasmin-Sybille Rescher: *Herrschaftssicherung und Ressourcenverteilung am Wiener Hof. Das Obersthofmarschallamt im 17. und 18. Jahrhundert*. Dissertation Wien 2016.
- 20 Haus-Hof- und Staatsarchiv Wien, *Obersthofmarschallamt Index Fasz. OmaA I/A: Nr. 150–239 (1804–1809), Nr. 350–399 (1816–1818)*.
- 21 HHStA II/388 (834, 1817).
- 22 Spargelder, Wertpapiere und kostbarer Schmuck.
- 23 Aktuar ist ein Rechtsverständiger, der die Niederschrift des behandelten Gegenstandes (Rechtsfall) besorgt.
- 24 Beamte, die für die Durchführung der Verlassenschaft nach einem Todesfall verantwortlich sind. Ihnen dürften die verschiedenen Schätzmeister unterstanden sein.
- 25 Maria Ludovica Beatrix von Österreich-Este war die dritte Gattin Franz I. und seit 1808 österreichische Kaiserin. Sie starb 1816.
- 26 Zuletzt 1843.
- 27 Stadt- und Landesarchiv Wien, Verlassenschaftsakt 1399/36.
- 28 Stadt- und Landesarchiv Wien, 19/849
- 29 Metallique-Obligationen sind Staatsschuldverschreibungen mit langjährigem Zinsentrag. Sie werden deshalb Metalliques genannt, weil die Zinsen auf Metallmünze (Gold oder Silber) lauten und in solcher ausbezahlt werden.
- 30 Verlassenschaftsakt Stadt- und Landesarchiv Fasz.-826/1849. Sterbematriken in der Pfarre Alservorstadt, Hl. Dreifaltigkeit, p. 250 zu 2. Januar 1849, Altersschwäche. Begraben in Währing.
- 31 *Sinngedichte*. Wien 1802. Das Buch erhielt schlechte Rezensionen, z. B. in den *Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten* Nr. 70, 1803. Proben daraus erschienen trotzdem 1810 in der Zeitschrift *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt*.
- 32 Vgl. das Verzeichnis der österreichischen Zeitschriften von 1816 bis 1847 im Anhang zu Helmut W. Lang: *Zeitschriften in Österreich zwischen 1815 und 1880*. In: *Die Österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert* Hrsg. von Herbert Zeman. 1982.
- 33 *Österr. Biographisches Lexikon*, Bd. 13, Lieferung 60, 2008, p. 146.
- 34 Marcus Valerius Martialis (40 n.–103 n.Chr.), römischer Dichter.
- 35 Aus: Stein: *Deutsche, lateinische und griechische Gedichte*. Wien 1843, p. 49 seq.
- 36 Im 19. Jahrhundert bedeutete Kannegießerei schwätzerisches Politisieren ohne Sachverstand. Ein Kannegießer war ein Stammtischpolitiker.
- 37 Geschäftler waren eher fragwürdige, „halbseidene“ Unternehmer. Bei Antritt einer Stelle musste man damals oft eine Kautionserlegen, auch bei Arbeit für eine Behörde.
- 38 Vgl. *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. Siebentes Buch: Zeit des Weltkrieges (1790 bis 1815)*. Hrsg. von Karl Goedeke u. a. 2011, p. 527.
- 39 Alfred Liede, Walter Pape: *Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, mit einem Nachtrag zur Parodie. Bd. II, 2012, p. 346.
- 40 Margareta Saary: *Melodram*, in *Oesterreichisches Musiklexikon online*. (13. 8. 2019).
- 41 Siehe Hans-Gerd Winter: *Jakob Michael Reinhold Lenz*. 2. Auflage 2000, Werkverzeichnis p. 182. Angeblich hat diese Parodie bewirkt, dass weniger Melodramen der üblen Art aufgeführt wurden. So in *Der Zuschauer in Baiern*. 1780.
- 42 *Gedanken über den jetzigen Zustand der Bühne*. In: *Theater-Zeitung*. 1813.
- 43 *Gedanken über die Schauspielkunst*. In: *Theater-Zeitung*. 1813.
- 44 Hier ergänzt die Redaktion mit einem Hinweis auf ein 1804 erschienenes Werk von Johannes Jakob Engel (1741–1802), *Ideen zu einer Mimik. Mit erläuternden Kupfertafeln, die mimische Darstellungen zeigen*.
- 45 Bei Goethe und Lessing. Vgl. Galili Shahar: *Verkleidung der Aufklärung. Narrenspiele und Weltanschauung in der Goethezeit*. Göttingen 2006, p. 104 seqq. (Goethe, *Regeln für Schauspieler*. 1803; Lessing: *Der Schauspieler*. Aus dem Nachlass).

Nichts für ungut! von Erika Mitterer

Lieber Herr Wolf,
sagte der Hirte,
Sie wissen, dass ich nichts gegen Sie habe,
Sie sind ein harmloser Spaziergänger,
selbstverständlich!

Aber da einige Schafe
in meinem Pferch sich durch Ihr
wertes Erscheinen beunruhigt fühlen,
ersuche ich Sie höflichst,
sich zu entfernen.

Ich habe aber Hunger!
erwiderte der Wolf.

Ach so ... Ja, dann ...
stammelte der Hirte.
Nichts für ungut!

aus Erika Mitterer: *Das gesamte
lyrische Werk*, Bd. III