

Klaus Häfner: *Aspekte des Parodieverfahrens bei Johann Sebastian Bach. Beiträge zur Wiederentdeckung verschollener Vokalwerke*. Laaber: Laaber-Verlag 1987. 627 S. (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, herausgegeben von Ludwig Finscher und Reinhold Hammerstein. 12.).

„Die derzeitige Beschäftigung mit dem Thomaskantor wird von zwei Extremen bestimmt, einerseits von einer fast bis zum Exzeß betriebenen Bach-Philologie, die sich an Kargheit und Nüchternheit geradezu überbietet und sich in ihrer diplomatischen Besessenheit bis hin zum Messen der vom Komponisten benutzten Rastrale . . . versteigt; andererseits von einer theologisch-mystisch-spekulativen Betrachtungsweise, die sich in der Uferlosigkeit absurdeste Deutungen und Zahlensymbolismen verliert . . .“ (S. 537).

Die Unart des Rezensenten, mit der Lektüre eines Buches auf dessen letzten Seiten zu beginnen, bescherte ihm eine Begegnung mit der sympathisch bescheidenen Rückschau auf das Geleistete und dessen mögliche Einordnung in das Gefüge der Forschung (S. 536–538). Doch diesen ersten Eindruck kann die Beschäftigung mit den vorangehenden Hunderten von Druckseiten kaum einmal bestätigen. Eine schon in Häfners Aufsatz über den „Picander-Jahrgang“ (BJ 1975) zu bemerkende Tendenz setzt sich in dem neuen umfangreichen Buch hemmungslos fort: Da – entgegen dem indirekten Versprechen im Titel – nicht eine einzige bisher unbekannte Note „wiederentdeckt“ werden konnte, werden aufgrund überlieferter Texte kühne und zum Teil aberwitzige Hypothesengebäude errichtet. Zuweilen gewinnt man den Eindruck, als solle das heikle Forschungsgebiet Parodieverfahren mit der Brechstange bewältigt werden. Häufig genug wird auch die erklärte Absicht des Autors deutlich, unter allen Umständen der etablierten Bach-Forschung (was immer das sein könnte) in die Parade zu fahren. Alle berechtigten Mahnungen zur Vorsicht und Behutsamkeit (Werner Neumann, BJ 1965) in den Wind schlagend, präsentiert Häfner mit überbordender Beredsamkeit ein verwirrendes Geflecht von Hypothesen, Argumenten und Gegenargumenten, Kreuz- und Querverbindungen, die dann zu „Ergebnissen“ wie diesem führen, daß die im August 1723 zu Ehren des Herzogs von Sachsen-Gotha bei einer Leipziger Universitätsfeier musizierten lateinischen Oden im wesentlichen mit Frühfassungen von zwei Choralbearbeitungen über „Ein feste Burg“ (BWV 80/1 und 5) identisch seien (S. 106ff.). Im Zweifelsfalle wird auch einmal der Rückmarsch in das 19. Jahrhundert angetreten, die – für die übrige Welt unbezweifelbar belegte – Wiederaufführung der Johannes-Passion im Jahre 1725 in Frage gestellt und Spittas Behauptung wieder aufgetischt, in jenem Jahre habe Bach Picanders Passionsoratorium „Erbauliche Gedancken . . .“ komponiert und aufgeführt (S. 44ff.). Angesichts der unverkennbaren Tendenz von Häfners Buch, alles und jedes in Frage zu stellen, erscheint die Gegenfrage angebracht, wo denn die wissenschaftliche Neugier hier endet, die Jagd nach Sensationen beginnt. Im Über-eifer bleibt nicht selten die eigene Forderung nach „wissenschaftlicher Sauberkeit und Genauigkeit“ als „unabdingbaren Voraussetzungen“ (S. 77) auf der Strecke, so wenn es auf S. 28 heißt: „Rudolf Wustmann hat, wie mir erst nachträglich bekannt wurde, in seiner Ausgabe der Bachschen Kantatentexte (1913) den seit 1945 verschollenen Einzeldruck des Picander-Jahrgangs von 1728 . . . benutzt“ und die zugehörige Fußnote auf Wustmanns Edition sowie auf einen

eigenen Beitrag Häfners verweist. Korrekterweise wäre zu zitieren gewesen „W. H. Scheide, *Bach und der Picander-Jahrgang – Eine Erwiderung*, BJ 1980, S. 47 ff.“ oder als Minimum „Vgl. BJ 1980, S. 48 (W. H. Scheide)“. Es ist ja wohl zumutbar, einen Autor, der wichtige Argumente – in diesem Fall sogar bisher übersehene Angaben zum Befund einer verlorenen Quelle – beigebracht hat, wenigstens zu nennen, auch wenn man sich seinen Folgerungen nicht anzuschließen gewillt ist.

Gehörigen Raum nimmt in Häfners Buch das erneut vehemente Plädoyer für den „Picander-Jahrgang“ als Johann Sebastian Bachs IV. Kantatenjahrgang ein. Allerdings gewinnen die Argumente durch Wiederholung keineswegs an Überzeugungskraft. Titel und Widmung des Erstdrucks von 1728/29 (Dok II, Nr. 243) lassen beim besten Willen eben nur auf eine Option Henrici-Picanders schließen; was – alle gute Absicht von seiten Bachs vorausgesetzt – aus der Unternehmung schließlich geworden ist, vermag weder Häfner noch sonst jemand zu sagen. Picanders Titel unterscheidet sich jedenfalls signifikant von einer Formulierung wie dieser, die 1735 für das nahegelegene Delitzsch bezeugt ist: „*TEXTE zur ordentlichen Sonn- und Fest-Täglichen Kirchen-MUSIC, Welche von Ostern biß Michaelis in der Kirche zu Delitzsch gel. GOtt, sollen aufgeführt werden, Von C. G. Fröbern, Cant.*“ (vgl. *Beiträge zur Bachforschung* 1, Leipzig 1982, S. 63). Eine sinnvolle Weiterführung der Diskussion um den „Picander-Jahrgang“ setzt voraus, daß ein umfangreiches Beobachtungsmaterial zusammengetragen wird; nach bisheriger Kenntnis kommt die Komposition geschlossener Textjahrgänge (Beispiel: Lehms und Graupner beziehungsweise Grünewald) ebensogut vor wie die Vertonung nur einzelner Texte aus ganzen Jahrgängen (Ramback und Ziegler). Daß die Komposition wirkliche oder scheinbare Mängel der Poesie „ersetzen“ soll, ist unter *captatio benevolentiae* zu verbuchen und kommt in der Zeit nicht nur bei Picander vor.

Häfners Beschäftigung mit sämtlichen Musiktexten Picanders – auch außerhalb des erwähnten Jahrgangs von Kirchenkantaten – geht offenbar von der Annahme aus, daß nicht nur Picander ein für Bach zuständiger Librettist gewesen sei, sondern auch Bach der für Picander zuständige Komponist. Damit setzt Häfner sich selbst unter Erfolgsdruck und versucht mit aller Macht Beweise für die Komposition möglichst jedes Picander-Textes durch Bach aufzutreiben. In diesem Bemühen stören ihn weder geschmackliche Bedenken, wie Schering sie etwa gegenüber dem Kantatentext über die Leipziger Messe erhoben hatte (*Musikgeschichte Leipzigs*, Band III, Leipzig 1941, S. 251 f.), noch der Gedanke an Leipziger Musiker wie Gerlach, Görner oder Schott als mögliche Komponisten von Picander-Texten, noch auch die Erfahrung, daß Einzeltexte und ganze Textjahrgänge oft genug von verschiedenen Komponisten verwendet worden sind (Lehms von Graupner und Bach, Neumeister von Telemann und Bach, Knauer von Stölzel, Fasch und Bach, Picander von Bach, Doles, Tag, Ernst Wilhelm Wolf und anderen). Bei so einseitiger Betrachtungsweise bleibt dann ein wichtiger Quellenbeleg wie dieser unbeachtet: „*Das Angenehme Leipzig, In einem Musicalischen Dramate aufgeführt Von dem bey Herrn Gottfried Zimmermann florirenden COLLEGIO MUSICO In Leipzig. Anno MDCCXXVII.*“ (vgl. die Abbildung bei P. M. Young, *The Bachs 1500–1850*, London 1970, nach S. 74). Aufgrund dieses Originaltextdruckes sind nicht nur Häfners

hypothetische Datierungen (S. 38, 42, 533) zu korrigieren, sondern es ist zu fragen, ob im gegebenen Zusammenhang primär Bach als Komponist dieses Textes in Frage kommt; 1727 stand das gemeinte Collegium musicum noch unter der Leitung von Georg Balthasar Schott. Andere quellenkundliche Desiderata mögen hier unerwähnt bleiben, da es zugegebenermaßen nicht leicht sein dürfte, außerhalb Leipzigs die notwendigen Nachforschungen zu betreiben.

Den eigentlichen Prüfstein für Häfners methodischen Ansatz stellen die Verknüpfungen der untersuchten Texte mit überlieferten Bachschen Werken dar, denen sie nach Ansicht des Verfassers zuzuordnen sind. Und hier – dies ist auch bestimmend für den Tonfall dieser Rezension – ist, gemessen an den guten Ansätzen Häfners im BJ 1977, die Enttäuschung am größten. Man braucht nur einmal eine Bachsche Textunterlegung (etwa das widerborstige „Durch die von Eifer entflammeten Waffen“ aus der Feder Johann Christoph Clauders) mit einer Textaufteilung Häfners (zumeist, wenn auch nicht überall, nach Picander) zu vergleichen, so wird erschreckend deutlich, daß dabei der Blick völlig verstellt ist. Gewisse Äußerungen der älteren Bach-Forschung über die angeblich unzureichende Textdeklamation bei Bach können ja wohl nicht als Freibrief genutzt werden, um sozusagen jeden Text mit jeder beliebigen musikalischen Vorlage zu verbinden. Hier ist die Achillesferse von Häfners Buch, hier reifen die Früchte des eingangs geschilderten unbedingten Vorsatzes. Als krasses Beispiel sei die Verbindung des Kyrie II aus der h-Moll-Messe mit Psalm 68,21 aus der Trauermusik für Leopold von Anhalt-Köthen genannt (S. 255). Eine große Chance ist vertan, ein guter methodischer Ansatz hat höchst zweifelhafte Ergebnisse gezeitigt, ein mutiger Vorstoß ging ins Leere, eine gewaltige Arbeit bleibt weiterhin zu tun. Und wenig Trost spendet der unfreiwillige Humor, mit dem (S. 536) das Arsenal der Bach-Forschung um „Eselsohren“ bereichert worden ist.

*Hans-Joachim Schulze* (Leipzig)