

Martin Petzoldt, *Bach-Kommentar. Theologisch-musikwissenschaftliche Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs. Bd. I. Die geistlichen Kantaten des 1. bis 27. Trinitatis-Sonntages. Musikwissenschaftliche Beratung: Don O. Franklin. Stuttgart: Internationale Bachakademie; Kassel etc.: Bärenreiter 2004 (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart. 14.1.) 726 S.*

Mit der Veröffentlichung seines ehrfurchtgebietenden ersten Bandes gewinnt ein langerwartetes Projekt Konturen, ein ambitiöses Handbuch, das sich nichts weniger zutraut als eine fächerübergreifende einheitliche und umfassende Kommentierung des größten Teils von Bachs erhaltenem Œuvre. Um eine solche Herkulesarbeit gerecht zu beurteilen, wäre logischerweise eine im gleichen Sinne multidisziplinäre Rezension erforderlich, eine Mehrfachwürdigung, wie sie für die noch bevorstehenden beiden Bände von Petzoldts Opus summum zwar zu erhoffen bleibt, für den Augenblick aber zurückgestellt werden muß. Freilich wird die Fülle des Gebotenen am Ende jede Art von Besprechung überfordern, und so können auch an dieser Stelle nur die Erträge von Stichproben referiert und einige einschlägige Fragen diskutiert werden.

Wieder und wieder gelesen zu werden verdient das vorangestellte Kapitel „Einleitung und Methodik des Kommentars“, in Teilen eine Art Manifest über gegenwärtige und künftige Aufgaben der Bach-Forschung, anderwärts eine Generalabrechnung mit Bach-Deutungen unterschiedlicher Couleur – einschließlich mancher Erkenntnis gutgemeinter aber fehlgeleiteter theologischer Bach-Forschung –, und vielerorts mit Freude zu unterschreiben, etwa bei der Absage an die „zu Unrecht populären zahlensymbolischen Bemühungen“ (S. 21) oder dem Verzicht auf die Vorschriften der hanebüchenen, sprachzerstörerischen „neuesten Rechtschreibreform“ (S. 8).

Abweichend von Verfahrensweisen so mancher etablierten Vertreter der gegenwärtigen theologischen Bach-Forschung, will Petzoldt den von Bach komponierten Kirchentexten nicht mit dem gesamten Arsenal neuzeitlicher theologischer Methoden zu Leibe rücken, sondern sich auf Auslegungen stützen, die der Bach-Zeit im allgemeinen und dem Thomaskantor im besonderen bekannt und geläufig waren, insbesondere auf die 1678–1681 in Leipzig gedruckte „Biblische Erklärung...nechst dem allgemeinen Haupt-Schlüssel der gantzen heiligen Schrift“ aus der Feder des Hallenser Oberhofpredigers Johann Olearius. Mit dieser Grundsatzentscheidung ist der Weg vorgezeichnet, die Art der theologischen Kommentierung definiert. Allenthalben anzutreffen ist damit „eine Auslegungsmethode, die in den von Bach vertonten Texten noch uneingeschränkt am Werke ist“ (S. 8), „eine Auslegungsqualität ..., die sich als unabhängig erweisen konnte von außerbiblischen Autoritäten (*scriptura sacra sui ipsius interpres*)“. Praktisch läuft dies auf eine Fülle (und Überfülle) von Bibelziten und -querweisen hinaus, die dem theologisch

Vorgebildeten als erwünschtes und erstrebenswertes Instrumentarium erscheinen dürfte, den Nichttheologen allerdings in nicht geringem Maße überfordert. Pars pro toto sei hier auf die Kantate „Was soll ich aus dir machen, Ephraim“ BWV 89 und die Erklärungen zu „Ephraim“, „Adama“ und „Zeboim“ verwiesen – unzweideutige Aussagen zweifellos, aber doch mit einem Vokabular verbunden, dessen flüssige Lektüre zumindest den Besuch eines theologischen Proseminars voraussetzt.

Ähnliches gilt für den Wiederabdruck der Kantatentexte. Zeile für Zeile mit ein- und mehrfachen Marginalien versehen – so könnte man sich einen griechischen oder lateinischen Klassiker vorstellen, den Sachsenspiegel, das Nibelungenlied, Faust II oder, natürlich, die Bibel selbst. Aber mitteldeutsche Kantatentexte höchst unterschiedlicher Herkunft und Qualität aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts? Eingehendes Bibelverständnis bei den von Bach herangezogenen Textdichtern vorausgesetzt – von dem unbekanntem Meininger des Jahres 1704 über Georg Christian Lehms, Salomo Franck und Erdmann Neumeister bis hin zu Picander –: sollte jeder von ihnen gleichsam eine Bibelkonkordanz von mehreren hundert Seiten Umfang im Kopf gehabt haben, als Rüstzeug und unabdingbare Voraussetzung für die Niederschrift auch nur eines einzigen Rezitativ- oder Ariensverses? Tröstlich wirkt angesichts mancher nachgerade verwirrenden Annotationen (Beispiel: Kantate „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ BWV 99, S. 435 ff.) ein ausgeglichenes, auf einheitliche Herkunft der herangezogenen Bibelstellen und damit auf nachvollziehbare Absichten des Textdichters weisendes Druckbild wie bei der Kantate „Barmherziges Herze der ewigen Liebe“ BWV 185 und ihren Sätzen 2 bis 4 (S. 95). In anderen Fällen bleibt zu überlegen, ob die Vielzahl der angebrachten Marginalien tatsächlich den Gedankengang dieses oder jenes Textdichters widerzuspiegeln vermag, oder ob sie nicht eher eine Handreichung für den heutigen, zumeist wenig bibelkundigen Leser darstellt, zumal wenn dieser sich rückversichern möchte, ob die eine oder andere in Kantatentexten begegnende Formulierung nicht doch schon an irgendeiner Stelle der Bibel anzutreffen ist. In diesem Sinne erleichtern die Marginalien das eigene Nachschlagen in der Bibel; ersetzen können sie es nicht. Und so wird jeder Leser wieder selbst vor der Entscheidung stehen, ob er in einer scheinbaren dichterischen Formulierung die bewußte Anlehnung an einen Bibel- oder Gesangbuchvers erkennen will oder vielleicht auch nur die – vom angestrebten Reim diktierte – Nutzung dessen, was ich einmal (in Anlehnung an eine Formulierung Reinhard Strohm's) etwas unbedacht als „theologisches Traditionsbruchstück“ bezeichnet habe.

Daß es bei den von Johann Sebastian Bach kompositorisch umgesetzten Kirchenmusiktexten um ein möglichst ausgewogenes Zusammenspiel von „theologischem Gehalt, sprachlicher Qualität und musikalischer Brauchbarkeit“ geht, habe ich vor einigen Jahren in einem kleinen Beitrag dargelegt

und vor kurzem in anderem Zusammenhang wiederholt. In Hinsicht auf diese Postulate läßt Petzoldts Bach-Kommentar leider einige Wünsche offen, denn neben Theologie und Musikwissenschaft spielt Germanistik hier nur eine untergeordnete Rolle. Über die etwas gewaltsame Handhabung der deutschen Sprache durch den unbekanntenen Meininger Textdichter von 1704 und insbesondere dessen merkwürdige, schon von Walter Blankenburg kritisch betrachtete „selbstgefertigte“ Theologie hätte man gern mehr erfahren, oder auch über die sprachlichen und theologischen Unterschiede etwa zwischen dem in der Zweiten Schlesischen Dichterschule wurzelnden gebürtigen Liegnitzer Georg Christian Lehms und dem geschickt und leichtfüßig operierenden pfiffigen Sachsen Christian Friedrich Henrici-Picander.

Die verbreitete Annahme, daß Lehms' Textjahrgang von 1711, dessen einzig erhaltenes Exemplar Elisabeth Noack erst 1970 im Bach-Jahrbuch vorstellen konnte, etwas mit Erdmann Neumeister zu tun haben könnte (auf S. 265 anklingend), hat mit der irrtümlichen Annahme einer „zweiten Neumeister-Reform“ zu tun (Übergang zur „gemischten Textform“ mit Bibelwort, Rezitativ und Arie sowie Choral). Diese „gemischte Textform“ weist schon der Meininger Textjahrgang von 1704 auf; Neumeister (dessen „Geistliche Cantaten“ 1702, nicht 1700 erstmals erschienen; S. 481) bediente sich ihrer 1711 nur auf ausdrücklichen Wunsch Telemanns und wohl nicht ohne einige Skrupel. Wichtiger als dies erscheint die Beobachtung, daß die beiden durch Bach in Weimar in Musik gesetzten Lehms-Texte zu Oculi beziehungsweise dem 11. Sonntag nach Trinitatis (Kantaten 54 und 199) vom Komponisten keine dem tempore-Zuweisung erhielten. Kantate 199 ist denn auch noch 1790 im Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs (NV; vgl. Dok III, S. 494) separat verzeichnet und erscheint nicht als Bestandteil eines Kantatenjahrgangs (zu S. 16).

Im Blick auf die Textanalysen kann man auf die folgenden Bände Bach-Kommentar gespannt sein. Hier gilt es seit langem umstrittene Fragen aufzunehmen, etwa nach Herkunft und Bedeutung der Abweichungen zwischen den Kantatentexten der Mariane von Ziegler in der 1728 gedruckten beziehungsweise der 1725 von Bach in Musik gesetzten Form oder nach dem (aus Sicht des Nichttheologen) verwässerten Gehalt der zu en-bloc-Parodien gehörigen Texte von Kantaten wie BWV 134, 173 und 184. Bei der Beurteilung von Textänderungen sollten musikalische Belange und pragmatisches Vorgehen eine größere Rolle spielen; nicht immer müssen Theologie oder Germanistik wegen Erklärungen bemüht werden, wenn es dem Komponisten lediglich darum gegangen ist, die für Sänger „gefährlichen“ Vokale wie i oder u zurückzudrängen oder Zischlaute und andere schwierige Konsonantenverbindungen zu minimieren.

In Hinsicht auf den Anteil an musikwissenschaftlichen Kommentaren können wir uns kürzer fassen. Die häufigen Rückgriffe auf Werkbeschreibungen bei

Alfred Dürr oder Konrad Küster (bereichert allerdings durch zahlreiche Eigenbeobachtungen Petzoldts) sind wohl eher der Bewältigung des kräftezehrenden Vorhabens insgesamt geschuldet und weniger der Auffassung, daß die derzeit greifbaren Analysen als ultima ratio gelten könnten. Liest man etwa (S. 47) die quasi statistischen Feststellungen über „ein recht umfangreiches Vorspiel“, „drei Chortteile“, „zwei stärker homophone Teilstücke“, „eine größere Fuge“, die „kürzere Fuge“ sowie „zwei vierteilige Komplexe“, „die durch ein Zwischenstück voneinander getrennt sind“, so bedarf es schon einiger Fantasie, um sich hierunter den Eingangsschor der Kantate „Brich dem Hungrigen dein Brot“ BWV 39 vorzustellen. Nach meiner Auffassung, die ich vor Jahren in Chicago bei einer Tagung der Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung vorgetragen habe und die seither in einige Aufsätze eingeflossen ist, bedeutet für Johann Sebastian Bach Fuge nicht ein Formprinzip wie andere, sondern „augenscheinlich die höchste, unantastbare, vollkommenste Form“. Daher wird sie von ihm üblicherweise auch für den oder die wichtigsten Textgedanken reserviert, um diesen Kraft, Glanz und Nachdruck zu verleihen. Dies gilt für die genannte Kantate und den Jesaja-Spruch „Alsdenn wird dein Licht hervorbrechen wie die Morgenröte“ ebenso wie für „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“ (S. 189), „Du schlägest sie, aber sie fühlen's nicht“ (S. 239) und vieles andere.

Zu oft bemüht wird für meinen Geschmack der Gesichtspunkt der Symmetrie (S. 17, 416, 508, 547, 582 und öfter). Bei Schlußchorälen mag sich der „Stichwortanschluß“ in vielen Fällen bewähren, doch ist zuweilen Vorsicht geboten. Den in der autographen Partitur der Kantate „Du sollt Gott deinen Herren lieben“ BWV 77 von fremder Hand nachgetragenen Choraltext „Du stellst, mein Jesu, selber dich zum Vorbild wahrer Liebe“ (Strophe 8 von David Denickes Lied „Wenn einer alle Ding verstünd“; ohne Stichwortanschluß) konnte Peter Wollny (BJ 2001, S. 62f.) entgegen bisheriger, auf Carl Friedrich Zelter zielender Auffassung der Hand des zweitjüngsten Bach-Sohnes Johann Christoph Friedrich zuweisen und als auf die (seither verlorenen) Originalstimmen zurückgehend erklären.

Zum Abschluß dieser zugegebenermaßen sehr cursorischen Betrachtung über ein wahrhaft kompendiöses, allenthalben zum Nach- und Weiterdenken anregendes Buch möchte ich eine Bemerkung (S. 11) kommentieren, die den Eindruck entstehen lassen könnte, als hätte ich seinerzeit die Calov-Bibel (Bachs Exemplar) wiederaufgefunden. Die Sache verhält sich so: Im Vorfeld der Arbeiten an Dok I habe ich nach einer Erklärung für die in Bachs Nachlaß verzeichneten „Calovii Schrifften 3. Bände“ gesucht und – wie ich glaube als erster – nach Bibliographien und Parallelexemplaren den korrekten Titel der 1681/82 erschienenen Bibel-Ausgabe veröffentlicht (BJ 1961, S. 98f.). Der Besitzer von Bachs Exemplar war zu jener Zeit zumindest in Europa nicht bekannt, demnach konnte in Dok I (S. 270, Nr. 10) nur ein allgemeiner

Hinweis mit Bezug auf meinen Aufsatz aufgenommen werden. Wenige Tage oder Wochen nach dem Erscheinen von Dok I – Ende 1963 oder Anfang 1964 – zeigte mir Werner Neumann, damals Direktor des Bach-Archivs Leipzig, den 1962 gedruckten Prospekt einer Ausstellung in der „Ludwig Ernst Fuerbringer Hall“ (St. Louis, Missouri), den ihm der befreundete Walter E. Buszin aus den Vereinigten Staaten zugeschickt hatte (vgl. Dok III, S. 637). Hier war die vermißte Calov-Bibel als Ausstellungsobjekt genannt, allerdings mit dem von Terry übernommenen Titel „Biblia illustrata“. Zum Glück hatte Buszin auch Kopien der drei Titelseiten beigelegt; erleichtert konnte ich mich überzeugen, daß die Angabe des Prospekts nicht zutraf, vielmehr die 1961 von mir ermittelten Titelfassungen richtig waren, somit auch für Bachs Exemplar galten. Christoph Trautmanns Fahndung nach der Calov-Bibel und seine Bemühungen um eine Ausleihe nach Europa (1968) vollzogen sich wohl unabhängig von meinen Arbeitsergebnissen, und so zielte seine Fernleihbestellung nochmals irrtümlich auf „Biblia illustrata“. Als er in einem Gespräch am Rande des Bach-Festes Dresden 1968 geheimnisvoll von einem aufgefundenen „Buch“ mit „vielen unbekanntem Bach-Dokumenten“ sprach, sagte ich ihm auf den Kopf zu, daß es sich nur um die „Calov-Bibel“ handeln könne, und wies auf den Kenntnisstand von 1961 beziehungsweise 1963/64 hin. Jedoch fanden diese Anmerkungen keinen Eingang in Trautmanns einschlägigen Aufsatz in „Musik und Kirche“ 1969; sie hätten den Bericht über die „sensationelle (Wieder)Entdeckung“ ein wenig relativiert.

Aufmerksamer hatte Hans Besch das Bach-Jahrbuch 1961 gelesen und für sich ausgewertet. In einem Aufsatz für die Festschrift Friedrich Smend (Berlin 1963) heißt es (S. 75) etwas kryptisch „Es läßt sich weiterhin feststellen, daß Bach eben diese ‚Deutsche Bibel‘ Calovs besessen hat“, und später mit jovialem Unterton „Nun, Calovs ‚Deutsche Bibel‘ erschien in drei Folio-bänden. Das hätte [Hans] Preuß bekannt sein müssen.“ Den 1961 schreibenden Autor namentlich zu erwähnen, hielt Besch für überflüssig. Und so hat wie so oft der Erfolg viele Väter.

*Hans-Joachim Schulze* (Leipzig)