Frieder Reininghaus:

J.S. BACH UND DIE ARBEIT

Kleines Präludium über einige Folgen der "arbeitsamen Musik"

Das Meer der Bachschen Musik hat eine Flut der Arbeit in Bewegung gesetzt, die noch immer anschwillt. 1985 sehen wir uns einer Springflut gegenüber. Das Werk Sebastian Bachs bedeutet beständig neue Anstrengung - das Sortiment des papierverarbeitenden Gewerbes, die Programme der strahlenden oder gepreßten Medien liefern die lebhaften Beweise. Die Arbeit gebiert neue Arbeit.

Größe, Fülle und der von Bachs Musik geforderte Kraftaufwand vermögen zu faszinieren - und zugleich zu ängstigen. Die Wirkungsgeschichte ist zum gewaltigen Strom angeschwollen, der sich zwischen aller gebotenen Demut und spezialisierten Hoffahrt hindurchzwängt, zwischen ideologischen Deichmauern und gesundem Gewinnstreben sprudelt. Im Begriff der 'Ehrfurcht' steckt nicht zufällig und als der größere Teil die 'Furcht'. Beklemmung mag sich nicht erst einstellen, wenn die "Johannes-Passion" zum Hintergrund eines mißratenen Schweizer Heimatfilms heruntergespielt wird und das Machwerk auch noch durch einen internationalen Wettbewerb preisgekrönt sein will.

Freilich: Ein Bild von Komponist und Werk vor deren Erhebung zu kulturindustriellen Größen wird man durch keine läuternde Forschung, keine museumspädagogische Anstrengung, keine "rekonstruierende" Aufführungspraxis vorm inneren Auge wieder erstehen, vorm inneren Ohr wieder hörbar machen können. Bachs Arbeit wurde vergesellschaftet. Ihr Ertrag hat sich verzinst. Es führt kein Weg zurück ins Leipzig um 1750.

1. Keusche und heilige Arbeit

Kurz nach der Wende zum 20. Jahrhundert betritt Baron Mirko Zeta die Bühne. Er kommt, um der Welt die Lust und die Last der vielfältigen Aufgaben eines Spitzendiplomaten in Paris zu erläutern und die zwanzig Millionen der Hanna Glawari in die richtigen Hände zu spielen - in die Hände eines fähigen Sohnes seines fernen Heimatlandes. Noch bevor die beutegierigen Freier die im Glanz des ererbten Geldes wandelnde lustige Witwe umschwirren können wie Motten das Licht, lange bevor Graf Danilowitsch zur Erfüllung seiner patriotischen Pflicht aus seinem Stammlokal "Maxim" angeschleppt wird, erläutert die Baronin Zeta (ihrem Liebhaber) die höhere Moral der Epoche: "Ich bin eine anständ'ge Frau und nehm's mit der Ehe genau". Was aber läßt Franz Lehár die umsichtige Botschaftersgattin Valencienne intonieren? Bach! Den Themenkopf der Schlußfuge im 4. Brandenburgischen Konzert. Das Zitat mag absichtsvoll gesetzt oder einfach unterlaufen sein - in jedem Fall steht Bachs Tonfolge im glitzernden Zusammenhang der halbseidenen Szene für die Geste des Ordentlichen, Anständigen, Keuschen. Lehár hat den diversen kirchenmusikalischen Erneuerungs- und Jugendbewegungen, die nach 1905 Bach auf ihre Schilde hoben, das Motto gesetzt. Bachs Arbeit, kaum ein Zweifel, erhebt aus aller Niedrigkeit. Beinahe.

Überhaupt hat die als trivial abgeschüttelte Literatur wohl das meiste für Bachs Erhebung im 20. Jahrhundert geleistet. Die These, daß Albert Emil Brachvogels Roman - bereits 1858 in erster Auflage erschienen - das meistgelesene und nachhaltig wirksamste Bach-Buch sei, dürfte schwer zu widerlegen sein: "Eine markige Gestalt in den dreißiger Jahren, die im alten baumwollenen, oft geflickten Schlafrock im engen Dachstübchen sitzt, durch dessen offenes Fenster der fröhliche Morgenstrahl auf die Arbeit fällt, und, von Büchern und Noten umgeben, ernst und still arbeitet"[1] - das ist der erste Blick, den mein Kollege seine (nach Hunderttausenden zählende) Leserschar auf "Meister

Sebastian" werfen läßt. Brachvogel entwirft als große Ouverture ein Bild von der Arbeit im Hause Bach. Zwei Seiten langsame Einleitung - die zwei Seiten der Idylle - und dann ein Allegro martellato: "und eilte mit flatternder Hast an seine Arbeit"[2]. So wird das Hauptthema zum Kapitel "Vater und Sohn" exponiert: Da perlt "der Schweiß, der Schweiß der Arbeit, wie er nur dem rastlos Strebenden eigen zu sein pflegt. ... 'Weiß Er, was Komponieren ist?"[3] fragt Brachvogels Friedemann den reitenden Boten aus Dresden und belehrt uns, "geistig frühreif", ohne des Knechtes Antwort abzuwarten: "Das ist eine heilige Arbeit! So erhaben, wie wenn der Pfarrer sein göttlich Amt verrichtet."'[4].

St. Bach, der Erzkantor: hier wird er ins Bewußtsein gegossen. Die Muster der Jugendlektüre im Unterbewußtsein dürften rationalisierbar, aber kaum gänzlich abzuschütteln sein. Mit der ersten Durchführung bringt Brachvogel den Gang des Weltgeistes ins Spiel. Der "objektive Geist" der Bache wird kontrapunktiert durch vielfältige Erörterung des aus Frankreich emporgestiegenen "Subjektivismus" - Brachvogel nennt ihn "jenen grossen Pfauentanz"[5]; solcher Subjektivismus erscheint als "die bewegende Ursache"[6] des 18. Jahrhunderts und als Grundübel der Epoche[9]; vornehmlich, weil er "den Grund" gelegt habe "zu der hirnlosen Überhebung der Franzosen über alle Nationen, zu der Demütigung und Selbsterniedrigung, die der Germane sich noch heut gefallen läßt"[8].

Bachs Arbeit wird mit diesem Roman nicht nur zur "heiligen" erhoben, sondern auch prussifiziert, indem ganz unverbrämt des "Soldatenkönigs" Ideal eines "nur arbeitsam, genügsam, fromm und tapfer"[9] lebenden Volkes zu Sebastian Bachs Lebensweise ins Verhältnis gesetzt werden. Das ist also nicht erst ein Verdienst eines "Vorbildlichen Kollektivs der Disziplin, Ordnung, Pünktlichkeit und Sauberkeit", für die es heute in Leipzig vorgefertigte Wimpel zu kaufen gibt. Sohn Friedemann mit seinen Lebenskonflikten gibt Brachvogel den Stoff zum bunt ausschweifenden Romancieren; die Figur des Vaters bleibt dagegen so groß wie grau. Die Sache so herum gedreht zu haben, verrät den Instinkt des Bestseller-Autors.

2. Der "Fünfte Evangelist" und seine Wiederkehr

Albert Schweitzers Bach-Buch, vor 80 Jahren geschrieben, reagiert in seinen Grundsatzpassagen auf Brachvogel, ohne daß dies ausgewiesen wäre. Gerade von der noch ungelösten Abhängigkeit her und aus der Notwendigkeit der Abgrenzung sollte die bis heute so heftig befehdete Passage über "subjektive und objektive Kunst" aber begriffen werden: "So ist Bach ein Ende. ... Dieses Genie war kein Einzelgeist, sondern ein Gesamtgeist. ... Wer die Geschichte dieser Zeit durchgeht und weiß, was ihr Ende bringt, dem wird sie zur Geschichte der Daseinsweise jenes Endgeistes wie er war, ehe er sich in einer Einzelpersönlichkeit objektivierte"[10].

Mit diesem decollo in die Sphären des Höchsten geht es um nichts Geringeres als die Errettung der eigentlich "heiligen Arbeit", die durch Brachvogel trivialisiert schien.

Die Richtung war der Bach-Rezeption von Anfang an vorgegeben. Der bekannte Nekrolog von 1754 schrieb vier Jahre nach Bachs Tod die Rangfolge der bedeutenden Qualitäten des "ernsthaften Temperaments" fest, das "vornehmlich zur arbeitsamen, ernsthaften und tiefsinnigen Musik" getrieben habe. Ich erspare mir und Ihnen hier den fälligen Parcours der Zitate über Bachs Arbeit im Briefwechsel von Goethe und Zelter, bei Hegel, Mendelssohn, Schumann oder in Richard Wagners Schrift "Was ist deutsch?"; mit ihr wird der "heiligen" Arbeit des chauvinistisch in Beschlag genommenen Sebastian Bach noch der Charakter des Wunders aufgeladen.

Wagner wurde von Wustmann überboten. Am Vorabend des ersten Weltkrieges steigerte dieser deutsche Bach-Forscher den von Nicolaus Forkel im Namen des Meisters

entfalteten, von Hugo Riemann noch forcierten und durchaus nationalistisch gefärbten Hochmut: "Wer tagelang Kantatenpartituren von Bach auch nur gelesen hat, weiß, welche Kraft davon ausgeht: eine Beethovensche Sonate kommt ihm dann federleicht im Gehalt vor"[11]. Der Fanatismus Wustmanns möchte die musikalische Ordnung in der Arbeit Bachs zu höchster Rechtfertigung von Ordnung schlechthin stilisieren: "Kraft und Liebe haben auch andre, an Zucht aber übertrifft Bach alle"[12].

Die eingeschliffene Arbeitsmoral immerwährender, unermüdlicher Anstrengung wird durch Leute vom Schlage Wustmanns wie selbstverständlich auf die Kunst übertragen; wobei verkannt wird, daß Kunst, sosehr sie auch zur Hervorbringung und Wahrnehmung der Anstrengung bedarf, dem Betrieb der Selbsterhaltung widerspricht. Künstlerische Arbeit ist der übrigen in der modernen Gesellschaft nicht einfach gleichzusetzen. Die Künstler genießen streckenweise das Glück unentfremdeter Arbeit, entrichten solcher Freiheit aber in der Regel hohen Tribut. Daß Bachs Musik "an Zucht" alle andere übertreffe, suggeriert beiläufig, daß Kunst überhaupt als Mittel zur "Züchtigung" tauge. Bachs Musik erscheint als Drohung in einem Weltbild, das von "Zucht und Ordnung" eingerahmt wird und dazwischen nur die Arbeit kennen möchte. Darüber aber nichts als den Glauben.

Doch hören wir den Bach-Fundamentalisten Wustmann noch einmal im Originalton: "Die durch Bachs Kunst geordnete, gestimmte und geschmückte Seele erwartet das Wort des Predigers wie ein frisch bereiteter Gartenweg die ersten Schritte des Wanderers. Und wieviel Gutes vermag außer dieser gottesdienstlichen Vermittlung von den Kantatentexten auszugehen: ihre religiöse Arbeit, ihr Ringen mit ihrer Zeit wird auch uns schnell zum Erlebnis, zum Gleichnis und zieht und reißt uns stärkend und erquickend mit"[13].

Schließlich gehen Rudolf Wustmanns wissenschaftliche Darlegungen in den Imperativ über: "Singt Bachs Kantatenrezitative, und ihr werdet diesen Missionar in den evangelischen Gemeinden der Gegenwart verstehen und ihm danken lernen"[14].

Man hat den Sebastian Bach gar vom einfachen Missionar zum "Fünften Evangelisten" befördert, zur Rechten von Matthäus, Markus, Lukas und Johannes gesetzt. In einschlägigen Festreden wird die Urheberschaft der Parole in der Regel Albert Schweitzer zugesprochen. Zuletzt hörte ich Helmuth Rilling - im Januar dieses Jahres - in der schwäbischen Botschaft zu Bonn so reden. Doch der "Fünfte Evangelist" stammt vom schwedischen Bischof Nathan Söderblom (was die Sache nicht besser macht). Und nachdem Helmuth Rilling den kirchlichen Charakter des ihm maßgeblichen Hauptkontingents von Bachs Werk beschworen, legte er das klare Credo ab: daß diese Arbeiten "immer ... das geistige Gesicht unseres christlichen Abendlandes bestimmen werden". Um das alte unsägliche Ausspielen des Geistlichen bei Bach gegen das Weltliche zu perpetuieren, fügte er hinzu: "Also 5. Evangelist - ja!"[15]

3. Der entzweiende Endzweck

Der alte unfruchtbare Antagonismus dauert auch anderswo fort. Nur eben in umgekehrter Weise. (Deshalb kommt man, in schöner Abgrenzung, so einigermaßen miteinander in der Bachgesellschaft aus).

Daß es mit dem offiziellen "V. Internationalen Bachfest" der DDR im März 1985 schwerpunktmäßig um die Reklamation des weltlichen Bach ging, zeigte nicht nur die deutliche Akzentsetzung der fünf Dutzend Musikprogramme, sondern insbesondere auch die wohltemperierte wissenschaftliche Konferenz. Dieser Kongreß hatte nach der Absicht seiner Veranstalter nurmehr die Aufgabe, bereits "erreichte Positionen ... in ihrer wissenschaftlichen Produktivität zu bestätigen und an neuen Forschungsergebnissen nachzuweisen"[16].

These 2 hatte vorab festgelegt, daß "Bach als zentrale Erscheinung bürgerlicher

Emanzipation in der deutschen Musikkultur"[17] zu sehen sei. Bach also - im Gegenzug zum religiösen Arbeiter - als Repräsentant bürgerlicher Arbeit.

Wohin der Hase in etwa läuft, ließ das 1984 bei Reclam in Leipzig erschienene Bach-Büchlein von Walther Siegmund-Schultze ahnen. In geringfügiger Variation einer Brachvogel-Metapher wird es mit dem Hinweis auf Bachs "ständiges Tätigsein"[18] eröffnet, obwohl gerade das durch nichts zu beweisen ist (vielleicht schuftete der Meister phasenweise wie ein Besessener und gönnte sich dann wochenlang Ruhe). Siegmund-Schultzes Büchlein rehabilitiert nicht nur Nicolaus Forkels Kampfschrift für Bach und die deutsche Nation[19], sondern bemerkt auch, daß der "scheinbare Gegensatz geistlich - weltlich ... weder historisch noch gegenwärtig eine echte Fragestellung ist"[20].

Echt oder unecht - Siegmund-Schultze sieht sich nicht gehindert, an der alten Drehleier zu drehen. Als zitierfähige These kommt schließlich heraus: "Die große Bedeutung der Bachschen Musik für die spätere Klassik und die Weltmusik liegt in der Ausbildung seines Instrumentalstils; das ist immer wieder zu betonen, ohne freilich - wie es auch geschehen ist - darin eine besondere Form der Irrationalität, einen Symbolismus, eine rein mathematische Kunst zu sehen"[21].

So unvernünftig das Ausspielen der Bachschen Instrumentalmusik gegen das Vokalwerk, so redlich erscheint der Einwand gegen Bach als Demonstrationsobjekt höherer Mathematik oder der Offenbarung von verschlüsselten theologischen Aussagen in seinem Spätwerk. Hertha Kluge-Kahn faßte neuerdings altbekannte Hinweise auf Zahlensymbole und Formkorrelationen in Bach-Werken zusammen, um dann zu Spekulationen von solchem Rang voranzuschreiten: "Nach jahrelanger Beschäftigung mit diesem virtuosesten Cembalowerk Bachs habe ich die Einsicht gewonnen, daß sein Aufbau und Inhalt dem Zahlenaufbau und Inhalt des 119. Psalm angeglichen ist"[22].

Frau Kluge meint die "Goldbergvariationen". Denkt man nur an das x-beliebig ausweitbare Erkenntnismodell der "Notenverschlingung"[23], so sind die "Beweise" im neuen Entschlüsselungswerk so angelegt, daß sich außerordentlich viel "beweisen" läßt; z.B. mögen in einer Kadenzformel nicht nur die Töne einer theologisch deutbaren Choralzeile stecken, sondern auch ein paar Takte der "Internationale" (z.B. in Var. XIII, T. 28ff.).

Der von der Freude an mathematischer und computertheoretischer Grenzüberschreitung getriebene Zugriff auf Bach, den die zum "Kultbuch" stilisierte Schwarte von Douglas R. Hofstadter demonstriert, zielt nicht auf Verständnismöglichkeiten der Musik, sondern auf die Erforschung "artifizieller Intelligenz"; damit seine Montage aus stets freundlich gestimmtem Geplauder und dorniger Problemdarlegung genießbar sei, gibt Hofstadter den zweckdienlichen Hinweis: "daß Gödel und Escher und Bach nur Schatten waren, die eine zentrale Essenz in verschiedene Richtungen warf"[24].

Die Bücher von Hofstadter und Frau Kluge berühren sich spätestens dort unangenehm, wo sie Bach nurmehr als Schatten einer höheren Instanz begreifen. Doch sowas hat derzeit Konjunktur. Das darf als Indiz genommen werden für die Kriechströme unerlöster Wünsche, die sich an die professionellen Verwalter des Bachschen Erbes richten.

Es gibt wohl, unausrottbar, einen menschlichen Erkenntnisdrang, der die tieferen Geheimnisse der Arbeit, der künstlerischen zumal, entschlüsseln möchte. Die modernen Votivtafeln der Farbbildmonographien genügen eben nicht, und die TV-Bilder glatter Portraitsendungen erst recht nicht. Aber das und die gebührende Würdigung der 'Medienarbeit' im Namen Bachs zum Jubeljahr 1985 wäre ein neues Referat.

Alles im Namen der Arbeit: so ist der Bach Anfang jenes Stromes, dessen Ende nicht abzusehen ist. Zwar wird vermutlich recht bald von keinem der in den letzten Monaten

auf den Markt geschickten Bachbücher mehr die Rede sein, weil kein einziges notwendig war; aber geschrieben wurden sie in stattlicher Zahl, immerhin - sie haben den Strom nochmals verbreitert. Hätte es Bach nicht gegeben, die deutsche Musikforschung und Belletristik hätte sowas erfinden müssen. Die Rätsel von Werk und Figur garantieren noch Arbeitsplätze für Generationen von Erben. Und, vergessen Sie nicht, in 15 Jahren ist schon wieder Bachjahr. Oder sollen "wir" nicht, besser noch, jedes Jahr ein Happy-Bach-Year inszenieren?

Anmerkungen

1) Albert Emil Brachvogel, Friedemann Bach, Roman, Berlin 1922, S. 14.

2) Brachvogel, a.a.O., S. 15.

3) Brachvogel, a.a.O., S. 11.

4) Brachvogel, a.a.O., S. 11.

5) Brachvogel, a.a.O., S. 18.

6) Brachvogel, a.a.O., S. 29.

7) Brachvogel, a.a.O., S. 42f.

8) Brachvogel, a.a.O., S. 20.

9) Brachvogel, a.a.O., S. 44.

10) Albert Schweitzer, J.S. Bach. Wiesbaden 1963, S. 3.

11) Rudolf Wustmann, Joh. Seb. Bachs Kantatentexte, hrsg. im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig 1913, S. XXVII.

12) Wustmann, a.a.O., S. XXVII.

13) Wustmann, a.a.O., S. XXVI.

14) Wustmann, a.a.O., S. XXVI.

15) Helmuth Rilling, in: Der Erzkantor und seine Erben, WDR III, 8.2.1985.

16) Pressebulletin 1 zum "V. Internationalen Bachfest", Leipzig 1985. Hrsg. vom Rat der Stadt Leipzig / Nationale Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach der DDR / Neue Bachgesellschaft, Internationale Vereinigung, S. 4.

17) Pressebulletin 1, a.a.O., S. 4.

18) Walther Siegmund-Schultze, Johann Sebastian Bach, Leipzig 1984, S. 5.

19) Siegmund-Schultze, a.a.O., S. 6.

20) Siegmund-Schultze, a.a.O., S. 8.

21) Siegmund-Schultze, a.a.O., S. 235f.

22) Hertha Kluge-Kahn, Johann Sebastian Bach - Die verschlüsselten theologischen Aussagen in seinem Spätwerk, Wolfenbüttel und Zürich 1985, S. 80.

23) Kluge-Kahn, a.a.O., S. 103.

24) Douglas R. Hofstadter, Gödel, Escher, Bach - ein Endloses Geflochtenes Band, Stuttgart 1985, S. 32.