

Bach in der Deutschen Dichtung (II.)

Nachlese zu einem unausschöpfbaren Thema¹

Von Hans-Martin Pleßke (Leipzig)

Leben und Werk Johann Sebastian Bachs haben in vielfältiger und nachwirkender Weise auch die Dichter und Schriftsteller zu literarischen Arbeiten inspiriert. Unsere vor fünf Jahren abgeschlossene Untersuchung ergab, daß zum Thema „Bach in der deutschen Dichtung“ über 280 Titel angefallen waren²: ein Zeugnis der allgemeinen Verehrung, die man diesem großen Musiker entgegenbringt. Obwohl keine Zweifel bestanden, daß die fortlaufende Sichtung des einschlägigen Schrifttums zu neuen Funden führen würde, übertrifft das nun zu unterbreitende Ergebnis doch alle Erwartungen. Erneut sind nahezu hundert Titel bekannt geworden, die es in die seinerzeit vorgenommene Bestandsaufnahme einzugliedern gilt. Neben Romanen, Erzählungen und Novellen, Anekdoten, dramatischen Szenen und Gedichten, in denen die Gestalt Bachs in den Mittelpunkt rückt, liegen wiederum zahlreiche Prosawerke vor, die sich mit einzelnen Kompositionen Bachs befassen bzw. allgemeine Urteile über die Bachsche Musik enthalten. Eine inzwischen erfolgte systematische Durchsicht der Händel-Belletristik, eingehendere Beschäftigung mit verschiedenen zeitgenössischen Autoren sowie die dem Verfasser gegebenen Hinweise auf ältere Titel,³ welche in die Betrachtung bisher noch nicht einbezogen wurden, ermöglichen nun eine weitere Abrundung des Themas. Wie ernst die Bemühungen um ein neues Bachbild sind, haben die Diskussionen der letzten Jahre gezeigt. Manche liebgewordene Einschätzung und Legende sind durch neue Forschungsergebnisse unhaltbar geworden.⁴ Auch die Musikedichtung kann bei der allseitigen Bildung der an der Tonkunst interessierten Menschen einen nützlichen Dienst leisten, wenn sie mit ihren spezifischen Mitteln diesen Interpretationen den Weg zur Breitenwirkung ebnet.

¹ Die in Tageszeitungen publizierten Dichtungen bleiben unberücksichtigt. In den Anmerkungen werden lediglich die für diesen Beitrag benutzten Ausgaben nachgewiesen.

² *Bach in der deutschen Dichtung*. In: BJ 1959, S. 5–51.

³ Für freundliche Unterstützung gebührt dem Bach-Archiv in Leipzig sowie Dr. Rolf Grunow besonderer Dank.

⁴ Vgl. F. Blume, *Umriss eines neuen Bach-Bildes*. In: *Musica*. Jg. 16, 1962, S. 169–176. — Dazu nehmen Stellung: A. Dürr, *Zum Wandel des Bach-Bildes*. In: *Musik und Kirche*. Jg. 32, 1962, S. 145–152. — F. Blume, *Antwort an Alfred Dürr*, ebenda, S. 153 bis 156. — J. G. Mehl, *Johann Sebastian Bach — liberaler Humanist oder lutherischer Christ?* In: *Gottesdienst und Kirchenmusik*. Jg. 1962, S. 203–218. — M. Mezger, *Ein „neues“ Bach-Bild?* In: *Die Welt* (Nr. 162) vom 14. Juli 1962. — H. J. Moser, *Bach selber nimmt das Wort*. In: *Christ und Welt*. Jg. 15, 1962, Nr. 28, S. 19. — Moser, *Der alte und der „neue“ (?) Bach*. In: *Gottesdienst und Kirchenmusik*. Jg. 1962, S. 173–175. — F. Smend, *Was bleibt? Zu F. Blumes Bach-Bild*. In: *Der Kirchenmusiker*. Jg. 13, 1962, S. 178–188.

Der Dichter Hans Franck, dessen Leben sich in der Hingabe an die Welt Johann Sebastian Bachs erfüllte, weiß um die Wandlungen des Bachbildes, vor denen es kein Ausweichen mehr gibt. Er stellt des Hofkapellmeisters und Thomaskantors „christliche Gottgläubigkeit und menschliche Weltfreudigkeit“⁵ als gleichermaßen bedeutend heraus und schreibt: „Johann Sebastian Bach war bis an das Ende seines Lebens ein frommer – kein frömmelnder – Mann, ein gottgläubiger – kein kirchenhöriger – evangelischer Christ. Jedoch ebenso steht fest: Johann Sebastian Bach war ein weltgläubiger, wirklichkeitsbejahender Mensch; und zwar nicht trotz, sondern infolge seines christlichen Glaubens.“⁶

Spärlich fallen die Nachträge zur Bach-Belletristik des vorigen Jahrhunderts aus, dessen Autoren – wie die bisherige Darstellung zeigt⁷ – ehrfürchtig zu J. S. Bach aufschauten, was sie jedoch nicht davon abhielt, ihrer dichterischen Phantasie oft zu viel Spielraum zu lassen. In Wilhelm Heineses *Hildegard von Hobenthal* (1795/96) spiegelt sich ein Stück Musikauffassung des ausgehenden 18. Jahrhunderts wider, und da ist es keineswegs verwunderlich, wenn Bach im Zusammenhang mit anderen Komponisten nur gelegentlich erwähnt wird,⁸ während der Dichter Werke des Sohnes Johann Christian analysiert.⁹

In seiner weltbekanntesten Erzählung *Der arme Spielmann* (1848) schreibt Franz Grillparzer ohne weitere Begründung: „Sie spielen den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sebastian Bach, aber den lieben Gott spielt keiner.“¹⁰ Dagegen begnügt sich Johanna Kinkel (1810–1858) nicht mit einer so knappen Feststellung. *Musikalische Orthodoxie*¹¹ nennt sie ihre Novelle, in der einer jungen Musiklehrerin fast das Liebesglück nur deshalb versagt bleibt, weil sie zu einseitig Fugen von Bach¹² sowie Werke der Klassiker spielt und nicht dem Geschmack des Publikums entgegenkommt, der auch nach Chopin, Hummel, Bellini, Donizetti u. a. verlangt. Der von J. Stieler verfaßte Lebensabriß für junge Menschen *Johann Sebastian Bach*¹³ ist als biographische Erzählung gestaltet und soll nur der Vollständigkeit halber nachgetragen werden.

Selten nur hielt ein Dichter in so launiger Weise Rückschau auf sein Leben und Werk, wie es der am 11. April 1964 – kurz vor seinem 85. Geburtstag – verstorbene Hans Franck¹⁴ in einer dem eigenen Werden gewidmeten

⁵ *Johann Sebastian Bach*. Berlin 1960, S. 585.

⁶ Ebenda, S. 584.

⁷ Vgl. BJ 1959, S. 8–15.

⁸ *Sämtliche Werke*. Leipzig 1903. Bd. 5, S. 19, 49.

⁹ Ebenda, S. 84–85.

¹⁰ Jena 1943, S. 28.

¹¹ G. u. J. Kinkel, *Erzählungen*. 3. durchges. Aufl. Stuttgart 1883, S. 225–294.

¹² Ebenda, S. 229–230, 234–235.

¹³ *Deutsche Tonmeister*. Leipzig 1878, S. 25–50.

¹⁴ Vgl. BJ 1959, S. 22–23.

Anekdoten-Sammlung¹⁵ getan hat. 1897 fällt ihm erstmalig ein Band mit Orgelkompositionen Bachs in die Hände, und Franck versucht sich am Pastorale in F-Dur. Als der junge Präparand seinem als „Schmalspurmusiker“ gefürchteten Lehrer das Stück leidlich gut vorspielt, muß er dieses Urteil hinnehmen: „Bach ist völlig veraltet. Bach ist für immer versunken. Mit Fug und Recht! Denn er konnte keine Melodien erfinden. Seine Fugen sind musikalische Rechenexempel. Die wahre Musik aber hat mit dem Kopf nichts zu tun. Sie kommt aus dem Herzen. Sie wendet sich an das Herz. Und zwar durch die empfindungsstarke Melodie. Tut mir leid um Deinen Eifer. Jedoch ich muß in mein Zensurenbuch bei Deinem Namen eintragen: Musikalischer Geschmack 4, Ungenügend; Spiel 2–3, Fast gut.“¹⁶

Hans Franck ließ sich auf seinem Wege zu J. S. Bach durch nichts abbringen, und wenn es später immer wieder seine Berührung mit der Bachschen Musik ist, die ihn innerlich beglückt, dann verdankt er viele Erlebnisse dem Freund Hermann Diener sowie manchem Bachfest.¹⁷ Das innige Vertrautsein mit den Klängen seines Lieblingskomponisten hat Franck bewogen, über Jahrzehnte hinweg die reichhaltige Bachliteratur zu studieren, um im Ergebnis dieser wohl ungewöhnlichen Kleinarbeit als Dichter ein Bachbuch zu gestalten, das er selbst nicht als Roman bezeichnet. Die eingangs erwähnte, in der DDR veröffentlichte Lebensgeschichte *Johann Sebastian Bach* trägt in der westdeutschen Ausgabe den Titel *Cantate*¹⁸. Beide Bücher bieten den gleichen Text; die DDR-Ausgabe enthält lediglich ein ausführlicheres Nachwort, in dem Franck zur Frage des geistlichen und weltlichen Bach grundsätzliche Ausführungen macht.

Unter Einbeziehung von Urkunden, Dokumenten, Abrechnungen und vielen anderen überlieferten Quellen erzählt Hans Franck breit ausholend in dem ihm eigenen Stil das Leben Bachs. Liebevoll hat er kleinste Details verarbeitet. Das Buch enthält manche Partie, die von der hohen dichterischen Meisterschaft Francks zeugt. Selten findet man in der schöngeistigen Literatur eine psychologisch so gut fundierte Darbietung der Ohrdruf-Legende, weil der Dichter hier endlich einmal einen verständnisvolleren älteren Bruder Johann Christoph zeichnet, als dies im allgemeinen sonst üblich ist. Auch der Familientag der Bache in Arnstadt (9. Kapitel) ist eine Glanzleistung seiner Erzählkunst. Franck deutet mit den Mitteln des Dichterwortes eine Reihe von Kompositionen J. S. Bachs und bringt so dem Leser deren Ideengehalt nahe. Eine noch bessere Ausrichtung auf musikhistorische Daten wäre für spätere Auflagen des Buches wünschenswert. Vermutlich sind einige falsche Jahreszahlen auf unkorrigiert gebliebene Satzfehler zurückzuführen (z. B. 25. April anstelle des 15. für die

¹⁵ *Ein Dichterleben in 111 Anekdoten*. Stuttgart 1961.

¹⁶ Ebenda, S. 66–67.

¹⁷ Ebenda, S. 363, 385–393, 428–429.

¹⁸ Stuttgart 1960.

Uraufführung der „Matthäus-Passion“). Aber die Verquickung der Lebensgeschichte des Spielmanns Hans Bach aus Wechmar z. B. mit der des gleichnamigen, am Stuttgarter Hofe als Spielmann und Narr wirkenden Hans Bach ist unhaltbar, nachdem die Forschung die Zusammenhänge schon längst erhellt hat.

Vielen Freunden der Musik Bachs wird das Werk von Hans Franck nützlich sein, weil der Dichter ein auf wissenschaftlichen Erkenntnissen beruhendes Lebensbild schuf und dabei die Geschicke der Vorfahren, Geschwister und Schüler mit einbezieht sowie zu Zeitgenossen Bachs eine Querverbindung herstellt. Daß sich Franck bei seiner erzählerischen Bemühung den jüngsten Forschungsergebnissen stark verpflichtet fühlt, ist bereits angedeutet worden. Er stellt durchaus glaubwürdige Proportionen zwischen Bachs Wirken in kirchlichen Ämtern und seiner umfangreichen weltlichen Tätigkeit her. Solche Dokumente wie den Erdmann-Brief von 1730 legt der Dichter in einer dem unterbreiteten Sachverhalt gemäßen Form aus. Die von Franck erzählte Lebensgeschichte ist ein bedeutsamer Beitrag, um mit zur Popularisierung der sich immer stärker abzeichnenden Umrisse des neuen Bachbildes beizutragen.

Dagegen kann das Unterfangen von Kurt Arnold Findeisen, der den Roman *Gottes Orgel*¹⁹ neu unter dem unglücklich gewählten Titel *Der große Kantor und seine Orgel*²⁰ herausgab, nicht uneingeschränkt gutgeheißen werden. Abgesehen von geringfügigen stilistischen Verbesserungen und der Streichung der Kapitel „Vorspiel“ und „Nachspiel“ handelt es sich um die Lesart von 1935. An keiner Stelle des Buches wird dies dem Leserkundgetan! Leider versäumt es Findeisen auch, offensichtliche Fehler – wie z. B. die mit nur einem Vierteljahr angegebene Tätigkeit des Rektors Gesner (S. 119)²¹ – in der Neuausgabe zu korrigieren. Bei der Wertschätzung, die der am 17. November 1963 verstorbene Dichter Findeisen als Autor vielbeachteter Musikerromane genießt, ist sein Vorgehen zu bedauern.

Bevor wir im einzelnen auf die J. S. Bach gewidmeten Novellen und Erzählungen eingehen, die in den letzten Jahren veröffentlicht oder erst nachträglich ermittelt wurden, verdienen zwei Sammlungen unsere Beachtung, deren Anliegen es ist, verschiedene Kreise von Interessenten zu Bach hinzuführen. Otto Daube zeichnet als Herausgeber eines Bändchens,²² das für den Schulunterricht bestimmt ist. Neben bekannten Arbeiten von Moser und Matthießen sowie der wohl erstmalig veröffentlichten Erzählung *Der Siegelring des Landgrafen* von Hans Römhild²³ steuert Daube

¹⁹ Vgl. BJ 1959, S. 19–20.

²⁰ Berlin 1962.

²¹ J. M. Gesner wirkte von 1730 bis 1734 als Rektor der Thomasschule.

²² *Der heilige Strom*. Dortmund 1961.

²³ Ebenda, S. 36–41.

selbst vier Szenen²⁴ bei. Die ganz auf das Verständnis junger Menschen abgestimmte Ausgabe wird durch Notenstücke, Abbildungen und Auszüge aus Mizlers Nekrolog abgerundet. Anstelle des unserem heutigen Empfinden doch sehr entrückten Bach-Märchens *Gevatter Tod* von Matthießen hätte man sich ein überzeugenderes Stück Prosa gewünscht. Römhilds Geschichte zeigt Johann Sebastian 1739 im Familienkreis, wo er sich nach erneutem Verdruß wegen Nichtaufführung der „Matthäus-Passion“ an seine Aufenthalte in Kassel und die ihm durch den Landgrafen zuteil gewordene Ehrung erinnert. Für die Szenen Daubes bestehen kaum Spielschwierigkeiten, da die Gestalt Bachs nicht in die Handlung einbezogen wird. Der Verfasser weiß sich gut in das Kolorit der Zeit einzufühlen und trifft den richtigen Ton, so daß seine Arbeiten eine Bereicherung des dramatischen Genres darstellen, welches zweifellos aus der Mode kommt, da sonst keine Bach-Schauspiele u. ä. mehr angefallen sind. Die andere Sammlung – *Begegnungen mit Bach*²⁵ – hat Rolf Grunow zusammengestellt, der sich mit ausgewählten Erzählungen und Auszügen aus Romanen über J. S. Bach und seine Musik vor allem an den christlichen Leser wendet. Außer den Prosaarbeiten enthält der bebilderte Band Gedichte und Aussprüche über den großen Musiker. Die einzelnen Beiträge bieten die Möglichkeit, in das Leben Sebastians sowie das Weiterwirken seiner Musik einen Einblick zu gewinnen. Grunow hat solche Stücke ausgewählt, die die Persönlichkeit Bachs in ihrer vielseitigen Ausstrahlung nahebringen. Daß der Leser ferner die Entstehungsgeschichte einzelner Kompositionen kennenlernt, ist ein Vorzug dieses Bandes, der als erster Versuch überhaupt zu werten ist, dem Genius Bach durch eine größere literarische Anthologie zu huldigen. Mit Prosabeiträgen und Gedichten sind u. a. vertreten: Söhle, Franck, Findeisen, Kramer, Herzfeld, A. Zweig, Boerner, Goes, Hesse und Becher. Sieht man von jenen kleinen Beiträgen ab, die Rolf Grunow selbst beisteuerte,²⁶ um gewisse Lücken im Gesamtbild zu schließen, ergeben sich nur zwei Prosawerke, die unser Überblick 1959 noch nicht mit erfaßte. Aus der Feder von Wolfgang Sachse stammt die früher schon einmal in einer Tageszeitung erschienene Geschichte²⁷. Eine von Ann-Charlott Settgast eigens für den Band geschriebene Erzählung *Begegnung*²⁸ ist eine erfreuliche Bereicherung, weil die Autorin in Verbindung mit ihrem Besuch des Bachhauses in

²⁴ *Capriccio über die Abreise des Monsieur Marchand* (Dresden 1717), a. a. O., S. 12–24. – *Bist Du bei mir* (Köthen 1720, Tod von Maria Barbara Bach), a. a. O., S. 25–31. – *Begegnung in Sanssouci* (Potsdam, 3. März 1747, Einladung Bachs zu Friedrich II.), a. a. O., S. 42–53. – *Willst Du Dein Herz mir schenken. Ein heiteres Spiel aus dem Hause J. S. Bachs* (Leipzig 1747), a. a. O., S. 55–65. Vgl. auch BJ 1959, S. 36.

²⁵ Berlin 1964.

²⁶ *Die Väter*, a. a. O., S. 9–17. – *Ohrdruf*, a. a. O., S. 28–32. – *Im Arrest*, a. a. O., S. 39–52.

²⁷ *Das Zueinander*, a. a. O., S. 75–77.

²⁸ Ebenda, S. 154–162.

Eisenach von entscheidenden Lebensstationen eines älteren Mannes berichtet, den Bachs Musik wieder zu einem gläubigen Menschen wandelt. Durch den unerwartet frühen Tod (1961) des Dichter-Pfarrers Wolfgang Sachse haben die Freunde der Bachdichtung einen Autor verloren, der mit sicherem Einfühlungsvermögen Episoden aus dem Leben des Hofkapellmeisters, Organisten und Kantors gestaltete, die auch seine Stellung in der Gesellschaft überzeugend darboten. Daß die sechs bereits früher gewürdigten Erzählungen²⁹ jetzt in einer gut ausgestatteten Gesamtausgabe vorliegen,³⁰ verdanken wir dem Herausgeber Kurt Wiesner, der dem Dichter freundschaftlich verbunden war.

Neben Sachse schätzen wir Egon Hajek^{30a} ebenfalls als einen behutsam nachempfindenden Dichter. Er läßt die Gestalt Bachs in drei Begebenheiten lebendig werden.³¹ Ob Hajek den Streit mit Ernesti 1736 heraufbeschwört,³² die Entstehung der „Goldbergvariationen“ und Bachs Besuch bei Friedrich II. gestaltet³³ oder den Leser in die Todesstunden des unsterblichen Musikers einbezieht,³⁴ dessen Genius über die Jahrhunderte fortwirkt – hier bietet ein Meister des Wortes durch die Knappheit seiner Diktion einen gültigen Einblick in das Leben Johann Sebastians und der ihn umgebenden Menschen.

Bei den folgenden Erzählungen und Novellen handelt es sich um Arbeiten, deren man fast ohne Ausnahme nur ganz zufällig habhaft werden konnte. In keinem Falle stellen sie eine wirkliche Bereicherung der Bach-Belletristik dar. Zweifellos ist der Versuch Paul Bennemanns lobenswert, seine Bachgeschichten³⁵ durch eine Rahmenhandlung zu verbinden. Hier bereitet ein Studienrat junge Mädchen auf ein Konzert mit unterschiedlichen Kompositionen des Meisters vor. Leider enthalten die kleinen Prosastücke zu viel Fehleinschätzungen³⁶ und sind insgesamt einer Zeit verpflichtet, von deren völkischer Orientierung wir uns endgültig distanzieren haben. Auch die z. B. zwischen Johann Sebastian und seinem Freund Erdmann geführten Gespräche wurden in keiner Weise dem Alter der jugendlichen Helden angepaßt.

Eine kleine Jugendgeschichte Bachs,³⁷ die als Übersetzung aus dem Amerikanischen vorliegt, bietet Irene Wicker. Bis hin zu der Behauptung,

²⁹ Vgl. BJ 1959, S. 26–27, 30, 32, 40.

³⁰ *Thema con variationi*. Berlin 1963.

^{30a} Erst nach Abschluß des Manuskripts wurde der Bach-Roman *Alles nur nach Seinem Willen*, Stuttgart 1963, bekannt.

³¹ *Die Jakobsleiter*. Hamburg 1961.

³² *Tag der Dämonen*, a. a. O., S. 5–18.

³³ *Das musikalische Opfer*, a. a. O., S. 19–34.

³⁴ *Die Jakobsleiter*, a. a. O., S. 35–46.

³⁵ *Der Thomaskantor*. In: Deutsche Tondichter als Erlebnis. Leipzig 1943, S. 53–101.

³⁶ Es wird u. a. behauptet, daß Bachs „eigentliche Religion die Mystik gewesen“ sei, a. a. O., S. 91.

³⁷ *Johann Sebastian Bach*. In: Als sie Kinder waren. Düsseldorf 1962, S. 7–27.

Johann Sebastian habe sich in Arnstadt mit Buxtehude getroffen, ist vieles falsch gesehen, und die wörtliche Rede der von Wicker gestalteten Menschen geht oft über die Auffassungsgabe eines Kindes hinaus. Die Erinnerung an die Ohrdruf-Legende (1695) halten Gerda Amberg³⁸ und Stephan Gräffshagen³⁹ wach, während Walter Bähr in einer anspruchslosen Skizze⁴⁰ jene auch durch H. Franck popularisierte Legende⁴¹ von den „Heringsköpfen“ behandelt, die sich 1700 in Lüneburg zugetragen haben soll. Von Bachs Arnstädter Wirken, vorwiegend seinen Streitigkeiten 1706 mit dem Rat, berichtet E. Moebus.⁴² Und Sophie Evenius setzt in ihrem Buch *Hans Bach und die Seinen*⁴³ dem Geschlecht der Bache ein literarisches Denkmal, worin Johann Sebastian nur auf den Schlußseiten (1703 in Arnstadt) erwähnt wird. Da von Veit, Hans und Christoph Bach spärliche Lebensdaten überliefert sind, schmückt die Autorin ihre Erzählung fabulierfreudig aus. Kaum recht bekannt geworden sein dürfte diese aus einem überschwenglichen Empfinden heraus entstandene Arbeit, die nicht einer gewissen Spannung (Schrecken des Dreißigjährigen Krieges) entbehrt.

Unsere Durchsicht der Händel-Belletristik hat ergeben, daß J. S. Bach darin eine völlig untergeordnete Rolle spielt. Das Interesse an ihm geht meist über eine gelegentliche Erwähnung nicht hinaus.⁴⁴ Den beiden größten Musikern ihrer Zeit ist eine persönliche Begegnung nicht vergönnt gewesen, und vorwiegend wird diese Tatsache von den Schriftstellern festgehalten. Mitunter stößt man auch auf falsche Daten aus der überlieferten Biographie.⁴⁵

Zur Vervollständigung der Nachlese auf dem Gebiet der Bachprosa sind noch einige Werke anzuführen,^{45a} die zum Ausdruck bringen, wie unterschiedlich man der Gestalt Bachs literarisch beizukommen versucht. In knappen Umrissen erzählt Joachim Fernau⁴⁶ das Lebensschicksal Bachs. Diese essayistische Dichtung ist in einem eigenwilligen Stil lebendig geschrieben. Die beliebten *Geschichten um Bach*⁴⁷ von Kurt Ihlenfeld

³⁸ *Sei nur fleißig, Sebastian!* In: Als große Männer Kinder waren. Hamburg 1936. H. 2, S. 16–20.

³⁹ *Die gestoblenen Noten.* In: P. Eismann, Der junge Tag. Donauwörth 1956, S. 115–119.

⁴⁰ *Die Heringsköpfe.* In: Thüringer Monatsblätter. Jg. 43, 1935, S. 45–46.

⁴¹ Vgl. BJ 1959, S. 24.

⁴² *Johann Sebastian Bachs Sündenregister.* In: Deutsche Sängerbundeszeitung. Jg. 23, 1931, S. 824.

⁴³ Herford, Leipzig 1929.

⁴⁴ A. Mayer, *Der Zug der bunten Masken.* Berlin 1940, S. 190–199. — E. Ortner, *Georg Friedrich Händel.* München 1942, S. 96, 297–298, 530, 541.

⁴⁵ E. Wagner, *Tragödie in England.* Dresden 1951, S. 11, 19, 211. Die Fehler wurden in späteren Auflagen berichtigt.

^{45a} Erst nach Manuskriptabschluß lag vor: H. Zappe, *Die letzte Reise.* In: Uns trägt der gleiche Stern. Berlin 1963, S. 5–17 (Bach bei Friedrich II.).

⁴⁶ *Johann Sebastian Bach.* In: Abschied von den Genies. Oldenburg, Hamburg 1953, S. 135–151.

⁴⁷ Berlin 1961.

liegen in einer durchgesehenen Neuauflage vor, in der der Dichter zum Nutzen der Sache verschiedene Korrekturen vorgenommen hat.⁴⁸ Mit seinen stark der Anekdote verpflichteten Musikergeschichten findet Friedrich Herzfeld immer wieder die Zustimmung vieler Leser. Er widmet Bach erneut einige Beiträge⁴⁹ und schuf einprägsame Episoden (u. a. *Das Erbe* – A. M. Bachs Leben in Armut nach Sebastians Tod). Paul Burg erwähnt in einem historischen Roman⁵⁰ über die Entwicklung der Leipziger Messe Bachs Krankheit und zwei Kantaten (BWV 30a und BWV 215). Sebastians Gestalt bezieht er in eine zur Musikausübung mahnende Studie⁵¹ ein und läßt den Meister seine Stimme für die Pflege der Tonkunst erheben! In der Erzählung *Der mißverständene Bach* von B. Men th⁵² erhält der Geiger Joseph Joachim keinen Beifall nach der Darbietung eines Bachschen Tanzes, weil das ungarische Publikum meint, das Stück stamme von dem verhaßten österreichischen Polizeiminister Bach! Unseren wirklich bunten Reigen möge eine belletristische Telemann-Studie⁵³ von Johannes Günther beschließen. Der Hamburger Musikdirektor spielt die „Chromatische Phantasie“ Bachs und wird sich dessen bewußt, daß solche Musik immer ergreift, „weil sie das Leben selber ist“.⁵⁴ Obwohl nur wenige bedeutungsvolle Titel angefallen sind, hat der Überblick gezeigt, daß die Autoren nach wie vor auf die unterschiedlichste Weise Bach verherrlichen. Seine Anziehungskraft auf die Schriftsteller ist ungemein groß. Das bestätigen auch verschiedene Anekdotensammlungen und Gedichte, die zwar keine neuen Aspekte bieten, aber Ausdruck einer – wenn auch nicht immer geglückten – lebendigen Verehrung sind. An der Thematik der Anekdoten hat sich gegenüber der bereits früher skizzierten kaum etwas geändert,⁵⁵ so daß man sich mit einer summarischen Nennung der Bände begnügen kann.⁵⁶ Stellvertretend für manche launigen Äußerungen sollen nur zwei dargeboten werden, die den Leser über sein Schmunzeln hinaus nachdenklich stimmen müßten. Der Wiener Musikkritiker Gustav Schön aich äußerte gelegentlich der Aufführung eines Bach-

⁴⁸ Vgl. auch BJ 1959, S. 31.

⁴⁹ *Johann Sebastian Bach*. In: Harfenton und Paukenschlag. Berlin 1960, S. 21–32.

⁵⁰ *Der goldene Schlüssel*. Leipzig 1919, S. 111–112, 138–139, 144–145.

⁵¹ *Gespräch der Meister im Himmel*. In: Der Dreiklang (Dresden). Jg. 1929, S. 155–157.

⁵² Deutsche Berufsmusiker-Zeitung. Jg. 1, 1933, S. 125.

⁵³ *Spott, Sterben und Harlekin*. Berlin 1932, S. 81–84.

⁵⁴ Ebenda, S. 84.

⁵⁵ Vgl. BJ 1959, S. 8, 33.

⁵⁶ R. Carstensen, *Als Hans noch Hänschen war*. Eßlingen 1958, S. 46. – W. Donnhofer, *In Dur und Moll*. München 1944, S. 35, 37, 40–41, 137, 147–149. – B. Grun, *Dur und Moll*. München 1960, S. 7–9. – H. Hoffmeister, *Anekdotenschatz*. Berlin 1957, S. 270 bis 271. – Ch. Knayer, *Neues musikalisches Witz- und Anekdoten-Büchlein*. Berlin 1926, S. 7. – K. König, *Die unvergängliche Kette*. Schwerin 1955, S. 111–112. – E. Ortlepp, *Großes Instrumental- und Vokal-Concert*. Stuttgart 1841. Bd. 1, S. 71, 121; Bd. 3, S. 18, 36, 111; Bd. 5, S. 32, 48; Bd. 7, S. 55; Bd. 11, S. 93. – A. Spemann, *Mit Pauken und Trompeten*. Leinfelden 1955, S. 52.

schen Werkes: „Was mich an Bach so sehr geniert, das ist seine ewige Sehnsucht nach dem Grabe, die in allen Texten zum Ausdruck kommt. Immer sehnt er sich nach Moder, ein Mensch, der unaufhörlich stirbt.“⁵⁷ Dem letzten Sachsenkönig August bereitete die „Matthäus-Passion“ keine rechte Freude. Aber mit deren Ablösung durch ein Oratorium von Mendelssohn, das man dafür in der Karwoche vorsah, war er auch nicht einverstanden, und er entschloß sich wieder für Bach: „Mein Onkel hat den Dreck ausgehalten, mein Vater hat ihn ausgehalten, na, das werd' ich auch noch fertigkriegen!“⁵⁸

Das Aufspüren der Gedichte über J. S. Bach wird immer von Zufällen abhängig bleiben, weil es kaum bibliographische Hilfsmittel für ein solches Unternehmen gibt. Daher stellen die hier zu verzeichnenden Titel keinesfalls eine befriedigende Übersicht dar.⁵⁹ Unter den ausgesprochenen Huldigungsgedichten⁶⁰ dominieren wiederum jene, die auf Bach als den von Gott begnadeten Künstler ein Loblied anstimmen. Kindheitserlebnisse gestaltet Ludwig Bäte⁶¹ in überzeugender Weise, Armin Rabe verfaßte dagegen ein Kitschgedicht.⁶² Hans W. Hagen schrieb sein *Musikalisches Opfer*⁶³ in freien Rhythmen. Diese zwei erdachten Selbstgespräche nach der Begegnung zwischen Friedrich II. und Johann Sebastian spiegeln die unterschiedliche Ideenwelt der auch in ihrem Wesen so gegensätzlichen Persönlichkeiten wider. Der Autor verherrlicht einen geistlichen Bach, dessen Glaube zudem noch mystisch verbrämt wird.

Recht wenig ergiebig sind die lyrischen Beiträge,⁶⁴ die vermutlich nach dem Erleben einzelner Werke Bachs entstanden. Von den dargebotenen Gedanken läßt sich kaum eine Verbindung zu der als Anregung dienenden Komposition finden. Da hat Johannes Rüber mit seinen *Bach-Paraphrasen*⁶⁵ einen etwas gangbareren Weg eingeschlagen. In anderen Strophen ist Bach nur versteckt mit seiner Musik gegenwärtig.⁶⁶ Nachhaltig kommt

⁵⁷ L. Karpath, *Lachende Musiker*. München 1929, S. 112.

⁵⁸ Ebenda, S. 90–91.

⁵⁹ Vgl. auch BJ 1959, S. 37–40.

⁶⁰ P. Aumüller, *An Job. Seb. Bach*. In: Jahreskreis. Nürnberg 1960, S. 71. — L. Lifka, *Johann Sebastian Bach*. In: Ahnung und Zeichen. Wien 1959, Blatt 10. — C. Rocco, *B...A...C...H*. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Jg. 84, 1917, Nr. 257, S. 1187. — H. Stock, *Huldigung an Bach*. In: Neubau (München). Jg. 5, 1950, S. 263.

⁶¹ *Johann Sebastian Bach*. In: Weimarer Elegie. Berlin 1961, S. 10.

⁶² *Das Lied des kleinen Sebastian*. In: Thüringer Monatsblätter. Jg. 43, 1935, S. 40.

⁶³ *Musikalisches Opfer*. München 1960, S. 59–70.

⁶⁴ A. G. Fischer, *Partita E-Dur von Bach*. In: Opfer der Liebe. Karlsruhe 1962, S. 25. — H. Jetter, *Nach einer Sonate für Gambe und Cembalo von Johann Sebastian Bach*. In: Neue deutsche Literatur. Jg. 11, 1963, H. 6, S. 52.

⁶⁵ Eckart. Jg. 24, 1954/55, S. 131.

⁶⁶ H. M. Enzensberger, *Schaum*. In: Landessprache. 6.–7. Tsd. Frankfurt (Main) 1962, S. 46. — A. Krummacher, *Am Abend*. In: Neue deutsche Literatur. Jg. 11, 1963, H. 2, S. 123.

trotzdem – wie z. B. in Louis Fürnbergs *Der Klavierspieler*⁶⁷ – zum Ausdruck, welchen inneren Halt ein verzweifelter Mensch an einer Bachschen Fuge findet.

Da neben Johann Sebastian sein Lieblingssohn Friedemann, dessen Leben nur ungenügend durch Quellenmaterial erhellt wird, die Schriftsteller ebenfalls zu Romanen und Erzählungen anregt, ist auch diesmal wieder in gebotener Kürze darzulegen, ob es sich um bereichernde Dichtungen handelt oder weiterhin Fehleinschätzungen Vorschub geleistet wird.⁶⁸ Hans Franck nimmt das Wagnis auf sich, A. E. Brachvogels Roman, der noch immer so viel Unheil stiftet, durch eine neue Prosaarbeit *Friedemann*⁶⁹ abzulösen. Nach mehr als hundert Jahren – Brachvogels *Friedemann Bach* erschien 1858 – schuf ein wirklicher Dichter im Zusammenklang mit der Forschung sein belletristisches Werk, das mit zum rechten Verständnis des oft verkannten ältesten Bachsohnes zweihundertfünfzig Jahre nach dessen Geburt beitragen will.

Die von Franck beabsichtigte literarische Ehrenrettung Friedemanns ist eine nicht zu unterschätzende Tat, für die dem Dichter Dank gebührt. Erstmalig verfügen wir über einen umfassenden Friedemann-Bach-Roman, dem es um die Wahrhaftigkeit der Überlieferung geht. Franck orientiert sich auf die Ergebnisse der Forschung und schmückt vorwiegend dort aus, wo einzelne Abschnitte der Biographie Friedemanns kaum eine exakte Deutung zulassen. Gerade weil es für manche Handlungsweise dieses so begabten, aber auch zwiespältigen Bachsohnes keine Begründung gibt, steht jeder Dichter hier vor der keineswegs leichten Frage: Wo ist der Fabulierfreudigkeit Halt zu gebieten, um Verzerrungen zu vermeiden?

Von der Immatrikulation an der Leipziger Universität (22. Dezember 1723) bis zu Friedemanns Tod erlebt der Leser dessen Schicksal mit. Rückblenden machen auch mit früheren Ereignissen bekannt. Während die ersten acht Kapitel lebendig gestaltet sind, bevorzugt Franck später – von gewissen Ausnahmen abgesehen – einen berichtenden Stil, und manche Partie fällt zu breit angelegt aus. Selbst wenn man um die hervorragende Begabung Friedemanns weiß, dürfte sein ausführliches Gespräch mit Johann Sebastian (4. Kapitel) über musikalische Fragen den Horizont eines siebenjährigen Kindes übersteigen. Der Dichter hat sorgfältig herausgearbeitet, wie Vater und Sohn immer stärker wegen der Lebensformen zueinander in Gegensätze geraten, je mehr sich Friedemann mit seinen Kompositionen durchsetzt. Johann Sebastian hat zeit lebens seinem Lieblingssohn Halt und Festigkeit bedeutet, trotz aller Meinungsverschiedenheiten, die zwischen ihnen bestanden. Beides hat Friedemann nach des Vaters Tod nicht mehr bei seiner Frau gefunden, und dies wirkte sich auf den ferneren Lebensweg mit verhängnisvoll aus. Franck schildert ausführlich Friede-

⁶⁷ *Das Jahr des vierblättrigen Klee*. Berlin 1959, S. 34.

⁶⁸ Vgl. auch BJ 1959, S. 12–13, 40–41.

⁶⁹ Berlin 1963.

manns Besuch bei Händel 1729 in Halle, überzeichnet jedoch ein wenig die Gestalt des berühmten englischen Hofkomponisten, der nicht zu Johann Sebastian nach Leipzig fährt, weil ihre künstlerischen Ansichten sowie ihr Lebensstil als miteinander unvereinbar erscheinen. Wenn sich Vater Bach zu Glaubensdingen äußert (u. a. 7. Kapitel), dann hinterlassen seine Gedanken den Eindruck, als erhebe ein Prediger seine Stimme zur Verteidigung des Christentums! Leider verlieren dadurch Sebastians Worte beim Leser an Überzeugungskraft.

Wie in seinem *Johann Sebastian Bach* analysiert Franck auch in diesem Buch einzelne Kompositionen und findet Worte verständnisvoller Auslegung. Friedemann Bachs Leben ist vor allem nach seinem Weggang von Halle (1770) sehr unstatig gewesen. Daß Franck behutsam nachzuempfinden vermag, welchen seelischen Schwankungen eine Künstlerpersönlichkeit wie der älteste Bachsohn ausgeliefert war, zeichnet den Dichter als einen reifen Menschenkenner aus. Trotz mancher Vorbehalte gegenüber einigen Details schließt der Roman eine seit langem klaffende Lücke. Da dem Musikfreund im allgemeinen wissenschaftliche Literatur über Friedemann Bach nur schwer zugänglich ist, wird er sich fortan gern Francks Roman anvertrauen, dessen Nachwort noch einmal klar herausstellt, wie schwierig sich in jedem Falle die Rehabilitierung eines oft geschmähten Musikers anläßt.

Es wurde schon erwähnt, daß Friedemann Bach in Vertretung seines Vaters G. F. Händel in Halle aufsuchte. Findeisens Novelle *Der große Bär*⁷⁰ – ein Ausschnitt aus dem Bachroman – liegt diese Begebenheit zugrunde. Im Gespräch, das der junge Bachsohn und Händel führen, macht der Dichter sichtbar, welcher Unterschied zwischen der Sphäre eines Hofkomponisten und der des Thomaskantors besteht. Dem gleichen Ereignis ist Wolfgang Sachsens *Thema con variationi*⁷¹ zuzuordnen, eine Erzählung, in der die dichterische Gestaltung des Stoffes zwar etwas vernachlässigt wird, dafür aber Friedemann und Händel liebevoll charakterisiert sind. Sowohl bei Anton Mayer⁷² als auch bei Ernst Flessa in der Händel-Chronik *Ombra mai fu . . .*⁷³ klingt die Begegnung nur kurz an.

Nachzutragen bleibt, daß Mosers *Der Melograph*⁷⁴ jetzt gedruckt vorliegt. Und eine Bemerkung aus den Lebenserinnerungen des Dichters Eckart von Naso wird für manchen Bachfreund von Interesse sein. Naso schuf 1941 für Gustaf Gründgens nach einem Szenarium von Helmuth Brandis das Drehbuch zum Tonfilm *Friedemann Bach*, der bekanntlich die Historie arg entstellte. Rückschauend schreibt Naso: „Die Arbeit freute mich und freute mich auch nicht. Brachvogel, dessen Roman als Unterlage gedient hatte, war kein Fontane. Er hatte einen zwar knallig-spannenden, doch völlig unhistorischen Historienroman geschrieben, und die Musiker, die

⁷⁰ Westermanns Monatshefte. Jg. 79, 1935, S. 505–508.

⁷¹ *Präludium und Fuge*. Berlin 1961, S. 44–92.

⁷² *Der Zug der bunten Masken*, a. a. O., S. 264–266.

⁷³ Biberach 1958, S. 207.

⁷⁴ *Die Harfe mit dreizehn Saiten*. Stuttgart 1961, S. 104–143. Vgl. auch BJ 1959, S. 40.

etwas von Friedemann Bach wußten, lachten über die Zigeunerin auf dem Schoße des Johann-Sebastian-Sohnes.“⁷⁵ Da ist es wirklich erfreulich, wenn sich nun im Hinblick auf die Einschätzung Wilhelm Friedemanns auch in der Dichtung ein Wandel abzuzeichnen beginnt.

Johann Sebastian Bach fand mit seiner Musik in der schönen Literatur des 20. Jahrhunderts breiten Widerhall. In Fortsetzung der vor fünf Jahren gebotenen Würdigung⁷⁶ lassen sich weitere Romane, Novellen und Erzählungen von Dichtern und Schriftstellern sehr unterschiedlicher Geisteshaltung anführen, in denen Bemerkungen über das Schaffen Bachs enthalten sind oder ohne nähere Darlegung eine Komposition in den Handlungsablauf einbezogen worden ist. Rainer Maria Rilke hat in einem zwispältigen Verhältnis zur Tonkunst gestanden. Seine spärlichen Äußerungen über Bach zeigen, wie er sich nur allmählich – ausgehend von der Klavierliteratur – dessen Werk aneignete.⁷⁷ Infolge Rilkes Abkehr vom Christentum blieb ihm z. B. der rechte Zugang zur „Matthäus-Passion“ versagt, die dagegen einer von ihrem Mann nicht mehr geliebten Frau in Günter Rübers Roman *Die Zeitinsel*⁷⁸ fast den einzigen Halt am Leben bedeutet.

Die Welt Bachs übte auf Ludwig Berger⁷⁹ bereits als Kind eine beglückende Anziehungskraft aus.⁸⁰ Das spürt der Leser aus jeder Zeile der feinsinnigen Erzählung *Das Musikfest*,⁸¹ weil Bachsche Kompositionen entscheidend den Lauf der Dinge bestimmen. Wieviel Kraft und Standhaftigkeit das Geborgensein in Bachs Klangwelt gefährdeten Menschen verleiht, weiß Alfred Kurella in der deutschen Tragödie *Das Magnificat*⁸² eindrucksvoll zu berichten. Jüdische Musikenthusiasten verteidigen in der „Kristallnacht“ 1938 ihren Bach, während den in die Wohnung eindringenden Faschisten der humanistische Gehalt seines Werkes verschlossen bleibt. Hans Zappe⁸³ sinnt dem Schicksal einer eingekerkerten jüdischen Pianistin nach, zu deren Lieblingskomponisten ebenfalls Johann Sebastian gehört.

Sieht man von einigen Ausnahmen ab,⁸⁴ sind es diesmal vorwiegend Instrumentalstücke, die in den Prosawerken erklingen. Das 4. Brandenburgische

⁷⁵ *Ich liebe das Leben*. Hamburg 1954, S. 715.

⁷⁶ Vgl. BJ 1959, S. 41–51. — H.-M. Pleßke, *Ihr sollt die Matthäus-Passion hören ...* In: Glaube und Gewissen. Jg. 9, 1963, S. 66–67.

⁷⁷ C. Mágr, *Rainer Maria Rilke und die Musik*. Wien 1960, S. 24, 89, 153, 157–160.

⁷⁸ Köln 1962, S. 56, 107, 129, 148.

⁷⁹ Vgl. BJ 1959, S. 29.

⁸⁰ L. Berger, *Wir sind vom gleichen Stoff, aus dem die Träume sind. Summe eines Lebens*. Tübingen 1953, S. 16, 24–26, 55, 311–312, 363, 365.

⁸¹ *Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist*. Tübingen 1957, S. 415–463.

⁸² *Studio auf Papier*. Vorgelegt von H. Kufferath u. H. Baierl. Leipzig 1957. Folge 1, S. 11–31.

⁸³ *Der Abschied*. In: *Das Bilderzelt und andere Geschichten*. Berlin 1958, S. 79–96.

⁸⁴ E. Ebermayer, *Die goldene Stimme*. Hamburg, Wien 1958, S. 76–77. (Motette „Unser Leben ist ein Schatten“ von Johann Bach.) — Ch. Johannsen, *Asklepios und seine Jünger*. Berlin 1960, S. 207. (Weihnachts-Oratorium.)

Konzert verströmt nach Albrecht Goes⁸⁵ „eine selige Fülle von Lebenskraft und Daseinslust“; Bach schrieb „damit auch eine Musik der höchsten, der strahlendsten Geselligkeit“.⁸⁶ Der Hoteldirektor Martin Hirsch ist in einem Roman⁸⁷ des Erfolgsautors Hans Hellmut Kirst nicht in der richtigen Stimmung, sich den Tönen des sonst geliebten Werkes hinzugeben. Manfred Hausmann⁸⁸ läßt seinen Torsten sich gerade dieser Komposition erinnern, als das Gespräch auf die Verwendung von Blockflöten kommt. Von Arnold Zweig⁸⁹ sind zwei Romane nachzutragen, weil sich in ihnen mancher Satz auf das Schaffen Sebastians bezieht und diese Stellen kundtun, wie stark sich der Dichter seit frühester Jugend einem seiner Lieblingskomponisten verpflichtet weiß.⁹⁰ Der Student Carl Steinitz geigt in *Verklungene Tage*⁹¹ eine Fuge, und sein ausführlich geschilderter Vortrag wird abschließend so charakterisiert: „Der romantischste Bach, den ich je gehört.“⁹²

Ähnlich wie bei Zweig stößt man auch in anderen Prosawerken auf kleinere Episoden, die sich vorwiegend um Bachsche Klavierwerke ranken. Franz Werfel überschreibt das erste Kapitel eines Romanfragments⁹³ mit *Präludium und Fuge No. 12*. Während Cella dieses Stück aus dem „Wohltemperierten Klavier“ spielt, sinnt ihr Vater über die Entwicklung des Kindes nach und versucht Bachs Musik nicht nur mit dem Herzen zu erfassen. Die Arzttochter Elfriede Walsrode schließt sich in einer Novelle Willi Bredels⁹⁴ der Widerstandsbewegung an, nachdem sie kurz vor Kriegsende in der Berliner Philharmonie einen Arbeiter kennenlernte. Dem Grauen der Zeit ausgeliefert, musiziert Elfriede das *b*-Moll-Präludium. „Entrückt allen Widerwärtigkeiten, fühlte ich mich innerlich gesäubert und geläutert.“⁹⁵ Für Ursula von Harras wird in den *Verdammten* von Frank Thieß die Toccata *e*-Moll zur „Antwort Gottes, Ruf des Trostes aus der Unendlichkeit“.⁹⁶ Und ein Schüler lauscht in Erich Ebermayers *Odilienberg* dem Präludium und der Fuge in *c*-Moll als einem „Tongefüge

⁸⁵ Vgl. BJ 1959, S. 47–48.

⁸⁶ *Im Dornburger Licht*. In: Die Gabe und der Auftrag. Berlin 1962, S. 79.

⁸⁷ *Kameraden*. München 1961, S. 295.

⁸⁸ *Kleiner Stern im dunklen Strom*. Frankfurt (Main) 1963, S. 41.

⁸⁹ Vgl. BJ 1959, S. 43–45. — R. Parnicke [d. i. H.-M. Pleßke], *Musik und Musiker in den Prosawerken Arnold Zweigs*. In: Der Musikalienhandel. Jg. 8, 1962, S. 42.

⁹⁰ *Der Streit um den Sergeanten Grischa*. Berlin 1950, S. 430–436. — *Die Zeit ist reif*. Berlin 1957, S. 106, 373.

⁹¹ Berlin 1955, S. 111–113.

⁹² Ebenda, S. 113.

⁹³ *Cella oder die Überwinder*. In: Erzählungen aus zwei Welten. Frankfurt (Main) 1954. Bd. 3, S. 69–80.

⁹⁴ H.-M. Pleßke, *Die Musik im Schaffen Willi Bredels*. In: Der Musikalienhandel. Jg. 8, 1962, S. 2–3.

⁹⁵ *Das Vermächtnis*. 3. Aufl. Schwerin 1961, S. 51.

⁹⁶ Hamburg, Wien 1957, S. 289.

namenloser Lauterkeit“.⁹⁷ Ganz anders empfindet der Schauspieler Kröger in einem Roman Kurt Ziesels jene Fuge, die „aus dem Dunkel wie eine Botschaft“ auf ihn zukommt. „Diese weltfremde Musik von Bach ist wie ein Hohn auf unsere Zeit. Gibt es seine Ewigkeit überhaupt noch?“⁹⁸

Es würde zu weit führen, wollten wir aus allen noch ermittelten Prosawerken einzelne Stellen wiedergeben, zumal in verschiedenen Romanen und Erzählungen die Autoren die Bachschen Kompositionen nur erwähnen.⁹⁹ Ungeachtet der Vielfalt der Aussagen sind sich viele Schriftsteller darin einig, daß die Musik Johann Sebastian Bachs dem um sich selbst ringenden Menschen eine unersetzbare geistige Welt bedeutet, weil die Klänge – wie es Tobias Krautkopf empfindet – „weise Demut“¹⁰⁰ ausstrahlen. Und so ist auch ein Satz von Felicitas Rose zu verstehen: „Wer Bach . . . so kennt und liebt wie Sie, der sollte niemals verzweifeln.“¹⁰¹ Dagegen bricht Hermann Stehrs Geigenbauer gerade beim Bachkonzert eines Orgelvirtuosen vor Erschütterung zusammen.¹⁰²

Völlig zu Recht kann man wohl von einem unausschöpfbaren Thema sprechen, wenn man versucht, Bach in der deutschen Dichtung beizukommen. Daß der unsterbliche Meister die Dichter und Schriftsteller zu immer neuen Bekenntnissen anregt, bestätigt zutiefst, welche fortwirkende Kraft den Werken dieses Musikers innewohnt. Groß ist der Kreis derer, die auch von der Musikbelletristik erwarten, daß sie den rechten Weg des Verständnisses ebnet und nicht der Forschung zuwiderläuft. Mögen unser mehr als zwei Jahrhunderte umspannender Überblick und seine Nachlese der großen Bachgemeinde zu einer bescheidenen Hilfe werden, wenn sie ausschaut nach dem Gültigen und Bleibenden einer J. S. Bach verpflichteten Dichtung.

⁹⁷ Hamburg, Wien 1956, S. 97.

⁹⁸ *Der endlose Tag*. München 1962, S. 272.

⁹⁹ I. Borg, *Glück wandelt den Menschen*. München 1962, S. 29. (Toccatà in c-Moll.) – H. E. Busse, *Hans Fram*. 33.–40. Aufl. Leipzig 1944, S. 249. (Präludium.) – F. Dürrenmatt, *Der Richter und sein Henker*. 209.–218. Tsd. Hamburg 1963, S. 40. (Klavierstück.) – J. M. Frank, *Ich habe falsch gelebt*. Berlin 1939, Bd. 2, S. 325. (Orgelstück.) – L. Fürnberg, *Das Fest des Lebens*. Zürich 1939, S. 37. (Toccatà in d-Moll.) – L. Fürnberg, *Der Urlaub*. Berlin 1962, S. 143. (Italienisches Konzert.) – W. Lindemann, *Frühlingsfest und Orgelspiel*. In: Unterwegs aufgeschrieben. Berlin 1960, S. 13–14. (Orgelstücke.) – E. von Naso, *Flügel des Eros*. Hamburg 1960, S. 140. (Toccatà in d-Moll.) – D. Noll, *Die Abenteuer des Werner Holt*. 1. Aufl. Berlin 1963. Bd. 2, S. 413. (Orgelwerke.) – I. Seidel, *Der Weg ohne Wahl*. Bonn 1935, S. 83. (Klavierstück.) – H. Stehr, *Der Geigenmacher*. 45.–50. Aufl. Leipzig 1943, S. 188. (Chaconne.) – J. Wassermann, *Das Gänsemännchen*. Zürich 1941, S. 54. (Verkauf der Partitur der b-Moll-Messe.) – H. H. Jahn, *Pastor Epbraim Magnus*. Drama. Berlin 1919, S. 141, 154, 168, 172, 239. (Orgelstück.) – R. Hochhuth, *Der Stellvertreter*. Schauspiel. 58.–70. Tsd. Reinbek bei Hamburg 1963, S. 43–44. (b-Moll-Messe.)

¹⁰⁰ K. E. Boerner, *Ursula*. 149.–164. Tsd. Erfurt 1942, S. 20.

¹⁰¹ *Heideschulmeister Uwe Karsten*. 161.–180. Tsd. Berlin 1920, S. 47.

¹⁰² *Meister Cajetan*. 6.–16. Aufl. Leipzig 1944, S. 22.