

Lucia Haselböck, *Bach Textlexikon. Ein Wörterbuch der religiösen Sprachbilder im Vokalwerk von Johann Sebastian Bach*, Kassel: Bärenreiter, 2004. 225 S.

„Das größte Hinderniß in unserer Zeit liegt freilich in den ganz verruchten deutschen Kirchentexten ...“. Das bekannte Zitat aus einem Brief Zelters vom 8. April 1827 an Goethe trifft auch heute noch einen wichtigen Nerv. Selbst wer Bachs Musik liebt, hat zuweilen Schwierigkeiten mit den ihr zugrundeliegenden Texten, die sperrig oder gar unverständlich sind. In ihrer Mischung aus barocker Poesie, biblischen Anspielungen und einer Frömmigkeit, die sich im Spannungsfeld von Pietismus und Reformorthodoxie bewegt, entstammen sie einem religiösen und kulturellen Kontext, den ein moderner Hörer erst mühsam rekonstruieren muß, will er Bachs Vokalwerke in ihrer Gänze verstehen. Lucia Haselböcks Buch verfolgt das Ziel, diesen Zugang zu erleichtern und Dirigenten, Sängern, Instrumentalisten und Hörern den Zugang zu den Texten zu ermöglichen (S. 7). In mehr als 300 Lemmata, die in knappen Artikeln von unterschiedlichem Umfang erläutert werden, erschließt die Autorin einen Großteil des sperrigen Vokabulars in Bachs Kantaten und Oratorien. Der Schwerpunkt liegt dabei auf drei Stichwortgruppen: (1) biblische Eigennamen und Ortsbezeichnungen, (2) Sprachbilder aus Bibel und Frömmigkeit, und schließlich (3) heute ungebräuchliche Begriffe (S. 11).

Eröffnet wird das kleine Lexikon durch einen einführenden Essay zu Formen und Themen geistlicher Barocklyrik. Daß dabei einerseits die Passion Christi und andererseits die Frömmigkeitsbewegungen in der Nachfolge Bernhards von Clairvaux im Mittelpunkt stehen, ist in Anbetracht der von Bach vertonten Texte adäquat. Hilfreich zum Verständnis der Bachschen Texte sind ebenfalls die Anmerkungen zur Emblematik und Bildersprache barocker Lyrik (S. 32 bis 37). Problematisch werden Haselböcks Erläuterungen allerdings dort, wo sie das engere Feld der Lyrik verläßt. Wenn sie etwa feststellt: „Erst mit der Einführung von Rezitativ und Arie durch Erdmann Neumeister 1714 [...] bot die Kantate wesentlich mehr Möglichkeiten für die Dichter“ (S. 24), so übersieht sie dabei, daß bereits im 17. Jahrhundert zahlreiche kirchenmusikalische Kompositionen auf frei gedichteten Texten beruhten, die allerdings in Gestalt von Arien oder Concert-Aria-Kantaten vertont wurden. Überdies ist die angegebene Jahreszahl zumindest mißverständlich. Neumeisters „Kantatenreform“ reicht zurück in das Jahr 1702, allerdings sollte es bis 1714 dauern, bis Bach zum ersten Mal einen von Neumeisters Texten vertont hat.

Problematisch ist auch das schiefe Bild, das Haselböck von dem Verhältnis von weltlicher und geistlicher Obrigkeit zeichnet. Die Kritik des Rates an dem Libretto der Johannes-Passion im Jahre 1739 kommentiert sie folgendermaßen: „Die Gründe für Bachs Vermutung, der Leipziger Stadtrat hätte

„Bedenken wegen des Textes“, sind nicht eindeutig zu klären. Nachdem die Nachricht von seiner weltlichen Obrigkeit gekommen war, ist wohl eher anzunehmen, die Aufführung der Passion sei aufgrund einer „modernen“, aufgeklärten Haltung der Stadtväter untersagt worden.“ (S. 31). Haselböck übersieht hier, daß in einer lutherisch geprägten Stadt wie Leipzig der Rat selbstverständlich auch eine Aufsichtsfunktion in geistlichen Dingen hatte. Eine Gegenüberstellung von „modernem“ Stadtrat und „konservativer“ Geistlichkeit ist kaum angemessen.

Weitere Ungenauigkeiten in der Einleitung sind zum einen die Behauptung, die theologischen Werke aus dem Nachlaß Bachs seien „bis heute erhalten geblieben.“ (S. 24). Richtig ist vielmehr, daß sich die Bibliothek zwar bibliographisch rekonstruieren läßt, die Exemplare, die Bach selbst besaß, jedoch weitgehend verloren sind. Zum anderen ist Haselböcks Verwendung des Begriffs „Inkarnation“ (S. 36) problematisch. Sie verwendet ihn, um die Einkehr Gottes im Herzen des Menschen zu beschreiben, ein Topos, der in der Theologie des 17. und frühen 18. Jahrhunderts von zentraler Bedeutung ist. Der Begriff der „Inkarnation“ ist dafür jedoch, soweit ich sehe, ungebräuchlich. Vielmehr sprach man von „Einwohnung“ Gottes (im Herzen) oder von „Gnaden-Gegenwart“. Inkarnation bezeichnet vielmehr die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus. Ihre Unkenntnis der zeitgenössischen Terminologie wird dann auch nochmals deutlich, wenn sie unter dem Lemma „Gnade“ darauf hinweist, daß der Begriff der Gnade für Bach besonders wichtig sei, wie eine Randglosse in der Calov-Bibel belege, in der Gottes „Gnaden-Gegenwart“ genannt werde. Jedoch geht es in der Glosse gerade nicht um Gnade im Allgemeinen, sondern ganz konkret und mit dem korrekten theologischen Terminus („Gnaden-Gegenwart) um die Einwohnung Gottes im Menschen.

Es ließen sich noch weitere Ungenauigkeiten der Einleitung anführen, jedoch soll dies genügen, da ein Lexikon wie das vorliegende nicht primär an seiner Einleitung, sondern vor allem an den Artikeln gemessen werden sollte. Hier ist zu sagen, daß das Buch hilfreich ist, wenn es um einen ersten Zugang zu den Texten geht. Die meisten schwer verständlichen Worte sind rasch zu finden und in der Regel knapp erklärt. Verweise zur Verwendung der jeweiligen Lemmata in Bachs Vokalwerken helfen überdies, verschiedene Verwendungskontexte aufzufinden. Ein gutes Beispiel ist etwa das Lemma „abfahren“, das in seiner Bedeutung „sterben“ heutigen Hörern kaum verständlich ist und das von Haselböck knapp in seiner Bedeutung, der Verwendung bei Bach (Weihnachts-Oratorium) und der Quelle Bachs (Paul Gerhard) umrissen wird.

Allerdings verstimmen auch in den Worterklärungen wieder zahlreiche Ungenauigkeiten und Fehler. So fehlen in den Erläuterungen zum Wort „Adler“ die „Adelers Fittiche“ aus BWV 137, wodurch in der Erklärung die mütter-

lichen Konnotationen des Adlermotivs verloren gehen. Ebenso vermißt man im Lemma „Abraham“ eine Erklärung zu „Abrahams Samen“, ebenfalls in BWV 137. Das Motiv klingt zwar in dem von Haselböck gegebenen Zitat aus BWV 10/6 an (S. 42), jedoch wäre eine ausführlichere Erläuterung wünschenswert gewesen.

Die Erklärung zum Lemma „Gold“ ist zu negativ und betont zu sehr seine metaphorische Verwendung für Sünde und vergängliche Pracht. In BWV 65 hat das Wort „Gold“ durchaus auch eine positive Konnotation, wenn vom „Glaubens Gold“ gesungen wird. Wichtig ist hier gerade die metaphorische Umdeutung des geläufigen Sprachbildes.

Als letztes Beispiel sei auf das Lemma „Schrein“ verwiesen. Die Verständlichkeitsprobleme liegen hier auf zwei Ebenen: Zum einen ist das Wort Schrein als solches ungebräuchlich, und zum anderen ist der Schrein in der Begriffsbildung „Herzens Schrein“ ein feststehender Topos aus der Lehre der Einwohnung Gottes im Menschen. Da Haselböck nur auf letzteres eingeht, bleibt der „Grabes Schrein“ in BWV 443 unberücksichtigt.

Einige wichtige (und weniger wichtige) Lemmata fehlen. „Jehova“ wird nicht erklärt, obgleich es bei heutigen Lesern wohl eher an eine bestimmte religiöse Gruppe denn an einen Namen Gottes erinnert; ebenso vermißt man den Begriff „Sinn“, der, abweichend von seiner heutigen Verwendung, als Synonym für „Verstand“ fungiert (etwa in BWV 3, 5, 17, 18 usw.). Auch das Wort „Zeichen“, das in Bachs Libretti mindestens achtmal in unterschiedlicher Bedeutung anzutreffen ist, wird nicht erklärt, obgleich die „Zeichen Jesu“ aus BWV 12/2 und die „neuen Zeichen“ aus BWV 38/4 nicht ohne weiteres zu verstehen sind. Daß das Lemma „Wundermann“ (BWV 99/3) fehlt, mag man noch verschmerzen, jedoch ein theologisch aufgeladener Begriff wie „Fleisch“ ist in einem Lexikon wie diesem eigentlich unverzichtbar. Auch Begriffe wie „Zunge“, der bei Bach mehrfach metaphorisch verwendet wird (BWV 69a, 110, usw.), sowie „Flor“ (BWV 70) hätten einer Erläuterung bedurft.

Das Lexikon hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Viele der Erläuterungen sind in der Tat hilfreich und können einem heutigen Leser/Hörer die Texte der Vokalmusik Bachs erschließen. Allerdings fehlen zahlreiche Lemmata und andere sind fehlerhaft oder unzureichend erklärt. Überdies übersieht Haselböck in ihren knappen Erklärungen, daß die in den Libretti verwendeten Begriffe in einem komplexen dreifachen Spannungsfeld stehen. Viele der Begriffe sind zunächst biblischen Ursprungs, und die biblischen Kontexte, die ja in den gottesdienstlichen Lesungen stets präsent sind, bilden einen Subtext, der beim Hören der Kantatentexte immer mitschwingt. Zum zweiten hat aber das zeitgenössische Verständnis mancher Begriffe in Theologie und Lyrik zu einer Bedeutungsverschiebung geführt. Zum dritten wird jeder Begriff jedoch auch durch seinen unmittelbaren Kontext definiert oder doch zumindest

präzisiert. Selbst wenn man von einer weitgehend feststehenden Emblematisierung ausgeht, die der Individualität des Autors nur wenig Raum läßt – wie dies Haselböck tut (S. 9) –, so ist dennoch immer nach dem Kontext des jeweiligen Begriffs zu fragen, um seine Bedeutung zu erfassen. Dies leistet das Lexikon jedoch nur in Ansätzen und bleibt damit hinter seiner Zielsetzung, einem heutigen Hörer die Bedeutung der Bachschen Libretti zu entschlüsseln, zurück.

*Markus Rathey* (New Haven, CT)