

Zwei ikonographische Quellen für das Lied „Kraut und Rüben“ aus dem Quodlibet zu Bachs Goldberg-Variationen

Die von Casper Siegfried Gähler (1747–1825) auf einer leeren Seite eines heute in der British Library befindlichen Exemplars der Goldberg-Variationen festgehaltene „mündliche Nachricht“ des Bach-Schülers Johann Christian Kittel (1732–1809) bewahrt wertvolle Angaben zu den von Bach im abschließenden Quodlibet (Variatio 30) benutzten Volksliedern und gibt damit einen Schlüssel zum Verständnis des Werks. Laut Kittel waren die Melodien, von denen jeweils die ersten beiden Einsätze in der 30. Variation nachgewiesen werden, einst mit den Texten „Ich bin so lange nicht bei dir gewesen, Ruck her, Ruck her etc.“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben etc.“ verbunden. Im Anschluß an diese Aufzeichnung notierte der Berliner Bibliothekar Siegfried Wilhelm Dehn (1799–1858) die vollständigen Texte der Lieder:

Ich bin so lang nicht bey dir g'west
Ruck her ”–”–”
Mit einem tumpfen Flederwisch
Drüb'r her, drüb'r her, drüb'r her”

Kraut u. Rüben haben mich vertrieben
Hätt' meine Mutter Fleisch gekocht
Wär' ich länger g'blieben./ blieben.¹

Vermutlich gab Kittel sein Wissen über die Lieder bei seinem Aufenthalt in Hamburg in den Jahren 1800 und 1801 an Gähler weiter, also mehr als fünfzig Jahre nach Bachs Tod. Dehns Zusatz dürfte aus der Zeit um 1841–1858 stammen; seine Quelle ist unbekannt. Die Zuverlässigkeit von Dehns Textfassung ist gelegentlich in Zweifel gezogen worden; auch bleibt unklar, ob Kittel mit seiner Mitteilung Bachs tatsächliche Intentionen zuverlässig wiedergab.²

Carl Hermann Bitter gab die Notizen in seiner Bach-Biographie wieder,³ und in seiner revidierten und erweiterten Ausgabe von Ludwig Erks umfassender

¹ NBA V/2 Krit. Bericht (C. Wolff, 1977), S.98. Zu der Identifizierung von Gähler als Schreiber der ersten Notiz siehe Dok V, Nr. C 1050 und BJ 1994, S.171–175 (H.-J. Schulze).

² Vgl. H.-J. Schulze, *Notizen zu Bachs Quodlibets*, in: Schulze Bach-Facetten, S.163 bis 170, speziell S.169.

³ C. H. Bitter, *Johann Sebastian Bach*, 4 Bde., Berlin ²1881, Bd.3, S.157f.

Volksliedsammlung *Deutscher Liederhort* nannte Franz Böhme das Quodlibet als Quelle für „zwei alte thüringische Volkslieder“ (allerdings werden hier die Melodien nicht identifiziert, sondern das Quodlibet wiedergegeben). In dem unmittelbar vorhergehenden Eintrag präsentierte Böhme eine Melodie (einen „Uralten Reigentanz der Salzsieder in Schwäbisch-Hall“), die derjenigen von „Ich bin so lang nicht bei dir g’west“ ähnelt, doch mit einem anderen Text verbunden ist: „Mei Mutter kocht mir Zwiebel und Fisch/ Rutsch her, rutsch her, rutsch her etc.“ Im Zusammenhang mit „Kraut und Rüben“ druckte Böhme den Text eines „Tanzreims“ des 18. Jahrhunderts, allerdings ohne die Melodie: „Kraut und Rüben, die haben mich vertrieben; Hätt’ mir mein Mutter Fleisch gekocht, wär ich bei ihr geblieben“.⁴ Die erste Ausgabe des *Deutschen Liederhorts* enthielt zu keinem der drei Titel Melodien oder Texte,⁵ und dasselbe gilt auch für eine nur wenig später erschienene Sammlung von Volksliedtexten.⁶ Wie bereits erwähnt, nennt die revidierte Ausgabe des *Deutschen Liederhorts* als einzigen Nachweis für die „thüringischen Volkslieder“ Bachs Quodlibet. Das Tanzlied aus Schwäbisch Hall war 1812 veröffentlicht worden,⁷ der Liedtext zusammen mit einer Beschreibung des Tanzes bereits 1794 erschienen – zu einer Zeit, als er ungeachtet seiner altertümlichen Herkunft noch immer im aktiven Brauchtum verankert war.⁸ Der Tanzreim mit dem Text von „Kraut und Rüben“ soll noch 1836 in Thüringen und sogar noch bis 1860 in der Wetterau bekannt gewesen sein. Obwohl sie sich an einigen Orten erstaunlich lange hielten, scheint die Verbreitung der

⁴ F. M. Böhme, *Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder*, 2 Bde., Leipzig 1893, Bd. 2, S. 787. Das Quodlibet findet sich als Nr. 1046, die an „Ich bin so lang nicht bei dir g’west“ erinnernde Melodie als Nr. 1045. Letztere wurde veröffentlicht von Friedrich David Gräter in *Idunna und Hermode. Eine Alterthumszeitung*, Bd. 1, Breslau 1812. Der Tanzreim „Kraut und Rüben“ findet sich als Nr. 1047.

⁵ L. Erk, *Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglichern deutschen Volkslieder*, Berlin 1856, S. XVI–XVII.

⁶ F. L. Mittler, *Deutsche Volkslieder. Sammlung von Franz Ludwig Mittler*, Frankfurt/Main 1865.

⁷ F. D. Gräter, *Idunna und Hermode* (wie Fußnote 4). Die von Böhme und Gräter präsentierten Fassungen von „Ich bin so lang nicht bei dir g’west“ weisen einige Abweichungen auf: Böhme nennt die Melodie einen „uralten Reigentanz“, der auf einer Sackpfeife zu spielen sei, während Gräter sie als einen „alten Reihentanz“ bezeichnet, der auf einer Querflöte ausgeführt würde. Böhme nahm zudem einige Modifizierungen der von Gräter präsentierten Melodie vor: Er änderte vielfach den Rhythmus und fügte Artikulationsbögen hinzu.

⁸ F. D. Gräter, *Bragur. Ein litterarisches Magazin der teutschen und nordischen Vorzeit* 3 (1794), S. 236–239. Der Autor gibt an, daß der Tanz von Querflöte und Trommel auszuführen sei und der Text niemals gesungen würde, obwohl er jedermann bekannt sei.

beiden Lieder im 19. Jahrhundert stark zurückgegangen zu sein. Bereits um 1800 waren sie etwa in Hamburg anscheinend bereits vergessen – denn warum sollte es sonst nötig gewesen sein, Kittel als Gewährsmann für Text und Melodien heranzuziehen?

Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) berichtet über improvisierte Quodlibets bei den Bachschen Familientreffen und erläutert, daß die Liedtexte ein wichtiges Element der Belustigung waren. Bach hätte die Lieder leicht im Druck seines Werks identifizieren können, doch er entschied sich dagegen; hieraus ist wohl nichts anderes zu schließen, als daß er es Hörern oder Spielern (etwa den Familienmitgliedern) überlassen wollte, die Zitate zu erkennen. Die mehrfache Veröffentlichung von Rätselkanons und die in Bachs Zeit geläufige Verwendung von Kryptogrammen in musikalischen Werken sowie von Pseudonymen scheint anzudeuten, daß die Freude an der Aufdeckung solcher Verschlüsselungen ein wichtiger Aspekt der damaligen Kultur war.

Da Quodlibets meist keine vollständigen Melodien verwenden, Phrasen willkürlich wiederholen, sie außerhalb der regulären Abfolge präsentieren und Melodiebruchstücke aus verschiedenen Liedern oft nahtlos zusammenfügen und da Bach die traditionellen Liedmelodien für seine Zwecke verändert haben könnte, erscheint Kittels Mitteilung ziemlich unvollständig: Er verzichtete darauf, das Ende der Melodiephrasen sowie Wiederholungen anzugeben, und vor allem ignorierte er die Verwendung weiterer Melodiesegmente. Allein auf der Grundlage von Kittels Angaben oder des Quodlibets könnten wir heute also nicht mehr bestimmen, mit welchen Abschnitten der Liedmelodien – abgesehen von den in Gählers Notiz identifizierten – Bach gearbeitet hat. Und natürlich enthält das Quodlibet keinen Text, außer den von Gähler angegebenen Incipits. Wir haben also keine genaue Vorstellung davon, welche Liedfassungen Bach kannte. In jüngerer Zeit konnten einige Werke bestimmt werden, in denen die in Bachs Quodlibet zitierten Melodien ebenfalls auftauchen. Dies betrifft insbesondere das Lied „Kraut und Rüben“, das mit der Bergamasca-Melodie eng verwandt ist. In der Literatur wird häufig auf Dietrich Buxtehudes Variationszyklus „La Capricciosa“ verwiesen. „Ich bin so lang nicht bei dir g’west“ hingegen kommt in einem Werk eines seinerzeit in Dresden wirkenden Musikers vor, wobei die Verbindung zum „Großvatertanz“ oder „Kehraus“ – einem wilden Tanz, der zum Abschluß von Hochzeitsfeiern gespielt wurde – explizit angegeben ist, die frühe Kommentatoren wie Erk und Böhme nicht erwähnen.⁹

⁹ Gottlob Harrer, Kapellmeister des Grafen Brühl und nachmals Bachs Nachfolger als Thomaskantor in Leipzig, schrieb 1736 eine „Sinfonia nella quale per espresso Commando e intrecciato il Baile del gran Padre, per li feste delle Nozze rip. de Sr. Barone di Stein“, die Teile der Melodie verarbeitet; siehe Schulze Bach-Facetten, S. 506f.

Quellen für die schlichten (also nicht in größere Werkzusammenhänge eingebaute) Melodien waren seit jeher sehr selten.¹⁰ Besondere Aufmerksamkeit dürfen daher eine Zeichnung¹¹ (siehe Abbildung 1) und ein Gemälde¹² von Johann Philipp von der Schlichten (Jan Philips van der Schlichten; 1681–1745) mit nahezu identischen Darstellungen beanspruchen. Von der Schlichten war Hofmaler von Kurfürst Karl Philipp von Pfalz-Neuburg (1661–1742) in Mannheim. Beide Darstellungen zeigen einen älteren Mann auf einem niedrigen Stuhl sitzend und eine Pochette spielend.¹³ Nach seinen zerschlissenen Hosen und seiner ungepflegten Erscheinung zu urteilen, hat er harte Zeiten durchgemacht. War er vielleicht einmal ein höfischer Tanz-

¹⁰ Lediglich die bei Gräter und Böhme veröffentlichte Schwäbisch Haller Fassung von „Ich bin so lang nicht bei dir g’west“ ist als einzelstehende Melodie überliefert.

¹¹ J. P. von der Schlichten, *Der Bettelmusikant: Kraut und Rüben haben mich vertrieben*. [1701–45]. Feder in Braun, grau laviert, über Graphit, in brauner Federeinfassung, 25,6×19,4 cm. Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig (Digitalisat: <http://kk.haum-bs.de/?id=z-01175>; ich danke Katja Pylen für ihre Hilfe).

¹² Von der Schlichten, *Der Bettelmusikant*, 1731. Öl auf Holz, 46,2×38,9 cm. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München (Digitalisat: www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/o5xrMBn47X). Das Gemälde gehörte einst der Galerie Mannheim, kam aber bereits 1799 in die Alte Pinakothek. Es ist signiert und mit der Jahreszahl 1731 versehen. Auf dem Bild ist leicht ein hölzerner Fußboden auszumachen, der andeutet, daß die Szene in einem Innenraum spielt. Im Gegensatz zu der Zeichnung sind die Objekte im Hintergrund deutlich erkennbar. Ich danke Berndt Ebert (Alte Pinakothek München) für seine Hilfe. Eine zweite Fassung des Bildes zeigt denselben Musiker, der auf zusammengeknülltem Papier an seinem Fuß den Rhythmus tritt, sowie ein Mädchen am Hackbrett. Dieses 1998 versteigerte Bild („Interieur mit Tanzmeister, eine Pochette en Bateau spielend“) ist vermutlich Johann Franz von der Schlichten (1725–1790) zugeschrieben. Auf dem vor dem Spieler auf dem Boden liegenden Notenblatt sind weder die Noten noch der Text des Lieds „Kraut und Rüben“ erkennbar.

¹³ Obwohl die heutigen Titel der Zeichnung und des Ölbilds den dargestellten Mann als einen Bettelmusikanten bezeichnen, bleibt doch die Frage, warum ein Bettler eine Pochette spielen sollte, also ein Instrument, das weder ein Straßeninstrument noch leicht erschwinglich war. Die ikonographische Tradition sieht für einen musizierenden Bettler denn auch normalerweise eine Drehleier vor (ich danke Laurence Libin für seine Beratung in organologischen Fragen). In der Tat ist der Musiker, auch wenn seine Garderobe verschmutzt und zerschlissen ist, deutlich besser gekleidet als Bettler in zeitgenössischen Darstellungen, und er hat auch nicht den für Bettler obligatorischen Krückstock bei sich. Insgesamt ist seine Kleidung unscheinbar, doch der Schnauzbart könnte auf eine ehemalige Zugehörigkeit zur Armee deuten (ich danke James Middleton für seine Auskünfte zu Habit und Haartracht des dargestellten Mannes).

meister? Der Hintergrund zeigt eine häusliche Szene mit einem Vogelkäfig und einer an der Wand hängenden Zeichnung, einem Korb und einem Faß mit einem Tablett, auf dem ein Krug, eine Pfeife und ein Stück Tuch liegen. Daneben erkennt man verschiedene unbenutzte Töpfe, Pfannen und Küchenutensilien auf dem Boden. Eine alte holländische Tür ist halb geöffnet und gibt den Blick auf einen weiteren Innenraum frei. Ist der Musiker vielleicht schon längere Zeit dort und spielt etwa auf einer Feier oder einer Hochzeit auf? Zu seinen Füßen liegt ein eingerissenes und beinahe kunstvoll zerknülltes Stück Papier, auf dem Noten und Text zu sehen sind, die in Richtung auf den Betrachter – nicht den Musiker – ausgerichtet sind. Das Notenblatt wirkt wie eine Erläuterung; es teilt dem Betrachter mit, was der Musiker spielt, und wir sollten daher das Lied als einen Teil der von dem Bild vermittelten Aussage verstehen. Ebenso faszinierend wie die dargestellte Szene ist das, was auf dem Bild nicht zu sehen ist. Wer ist das Publikum des Musikers? Wen blickt er an? Zeigt sein Gesicht Überraschung oder Verwirrung? Sollen wir annehmen, daß er mit seiner Pochette einer Gesellschaft zum Tanz aufspielt? Oder ist das Instrument – und vielleicht gar der Musiker selbst – aus dem angestammten Kontext herausgelöst?

Die Melodie von „Kraut und Rüben“ erscheint auf dem Bild ohne eine bezifferte Baßlinie und ohne weitere Stimmen. Sie erstreckt sich über zwei Systeme, die beide einen Violinschlüssel, aber keinerlei Schlüsselakzidenzien vorgezeichnet haben (siehe Abbildung 2). Die Melodie ist im Viervierteltakt notiert. Beispiel 1 und 2 geben die beiden Fassungen der Melodie auf der Zeichnung und auf dem Gemälde wieder. Die Notation umfaßt acht Takte – zwei viertaktige Perioden, wobei das Gemälde Wiederholungszeichen für beide Abschnitte enthält und somit die musikalische Struktur A–A–B–B festlegt.

Naturgemäß ist die Genauigkeit von Notendarstellungen auf Gemälden immer problematisch. Im vorliegenden Fall war zudem die Wiedergabe der Noten auf dem zerknüllten Papier eine maltechnische Herausforderung für den Künstler, da die Systeme nicht durchweg gerade wiedergegeben werden konnten, sondern den Knicken, Wellen und Brüchen des Papiers folgend mußten. Aus unbekanntem Gründen weichen die Melodiefassungen in der Zeichnung und im Gemälde an mehreren Stellen ab, und wir wissen nicht, inwieweit beide mit ihrer Vorlage übereinstimmen. Tatsächlich betreffen die Übereinstimmungen lediglich die Hälfte der Takte (Takt 1, 4, 7 und 8). Die Takte 5 und 6 zeigen leichte Varianten (die höchste Note ist in der Zeichnung ein g, im Gemälde hingegen ein f), während die Takte 2 und 3 substantielle Unterschiede aufweisen (die Wendung in Takt 2 könnte in der Zeichnung versehentlich eine Terz zu tief eingetragen worden sein, die Wiederholung einer Note fehlt). Obwohl die Möglichkeit, zwei Fassungen derselben Darstellung miteinander vergleichen zu können, Rückschlüsse auf die Zu-

verlässigkeit der Wiedergabe erlaubt, bleibt doch die Beziehung zwischen den beiden Bildern unklar. War die Zeichnung eine Vorstudie für das Ölgemälde oder diente jenes als dessen Vorlage? Wurden die Noten in dem Gemälde von der Zeichnung kopiert (oder umgekehrt) oder diente eine nicht erhaltene Handschrift als Vorlage für beide?

Die hypothetische Vorlage für den Notentext in den beiden Darstellungen könnte die in Beispiel 3 wiedergegebene Melodiefassung gewesen sein. Die erste Phrase (Takt 1–2) erscheint in dem Quodlibet achtmal (je viermal in beiden Teilen), während die zweite (Takt 3–4) beziehungsweise letzte (Takt 7–8) zweimal vorkommt (je einmal in beiden Teilen). Wenn die zweite Phrase auftaucht, so geschieht dies stets als Kontrapunkt zu der ersten (in der ersten Hälfte des Quodlibets liegt die erste Phrase oben, in der zweiten die letzte). Es wäre nicht überraschend, wenn Bachs Interesse an der Melodie durch die Möglichkeit geweckt worden wäre, ihre Bestandteile simultan im doppelten Kontrapunkt zu verwenden.

Der in den bildlichen Darstellungen zu findende Text ist nahezu identisch mit dem von Gähler und Dehn wiedergegebenen. Er lautet in der Zeichnung: „Kraut und ryben haben mich furtriben [Gemälde: vertriben] | het mein mutter fleisch gekoc[ht] | so wer ich lenger bliben“. Da es dem Maler offenbar darum ging, den Text groß und lesbar zu präsentieren, plazierte er ihn ohne Rücksicht auf die Silbenverteilung zwischen und unter die beiden Systeme, obwohl er eigentlich zu der Melodielinie des ersten Systems gehört hätte. Sollte es ursprünglich einen anderen Text für die zweite Zeile gegeben haben, so wäre dieser verloren; allerdings finden sich weder bei Gähler noch bei Dehn Hinweise auf weitere Zeilen oder Strophen. Die in der Zeichnung zu findende Orthographie könnte einen Dialekt wiedergeben oder aber bewußt Fehler enthalten, um anzudeuten, daß der Musiker, das Lied und die gesamte Szene nicht der aristokratischen Schicht angehören.

Die Zeichnung von Johann Philipp von der Schlichten war gewiß nicht Bachs Quelle, und es gibt keinen Hinweis darauf, daß er das Bild überhaupt kannte. Dennoch bietet sie kennenswerte Hinweise. So belegt die Darbietung des Liedes in betont schlichter häuslicher Umgebung, daß „Kraut und Rüben“ als volkstümliches Stück verstanden werden sollte und daß – aus Gründen, die noch zu erörtern wären – Bach die Intention verfolgte, die Sphäre der „hohen“ Kunst (Kanon, Fuge und andere in den Goldberg-Variationen verwendete Gattungen des gelehrten Kontrapunkts) mit derjenigen der „niederer“ Musik zu vermischen. Die ikonographische Verbindung von „Kraut und Rüben“ mit einer Tanzgeige zeigt darüber hinaus, daß das Lied um 1732 in Mannheim als Tanz galt – ebenso wie die originale Bergamasca in Italien. Da die von Böhme erwähnte, dem Lied „Ich bin so lang nicht bei dir g’west“ ähnelnde historische Melodie in Schwäbisch Hall ebenfalls getanzt wurde und da schließlich „Ich bin so lang nicht bei dir g’west“ selbst der „Großvatertanz“

oder „Kehraus“ im Reigen der traditionellen Hochzeitstänze war, können wir mit großer Bestimmtheit sagen, daß Bach in seinem Quodlibet zwei Tänze verwendete.¹⁴

Edward C. Pepe (San Agustinillo, Oaxaca, Mexico)

¹⁴ Bezeichnenderweise hatte Böhme bereits 1893 in seinem Buch das Quodlibet und verwandte Lieder unter der Rubrik „Tanz- und Spiellieder“ verzeichnet.

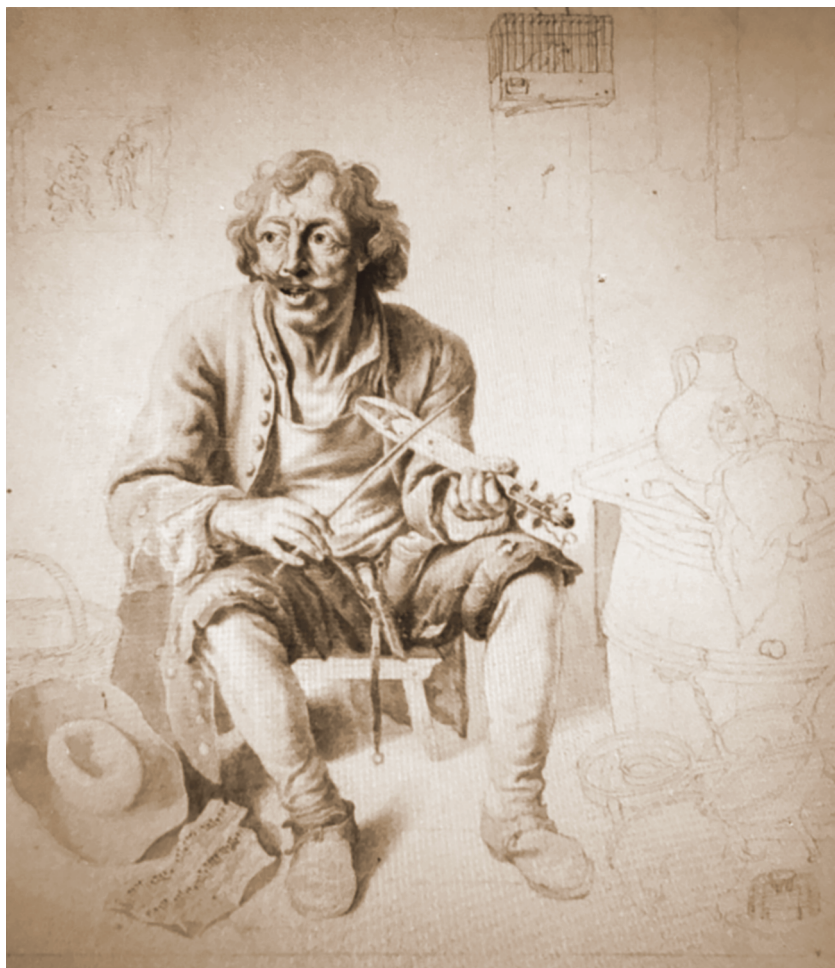


Abb. 1: Johann Philipp von der Schlichten, *Der Bettelmusikant*.
Zeichnung in der Sammlung des Herzog-Anton-Ulrich-Museums, Braunschweig.

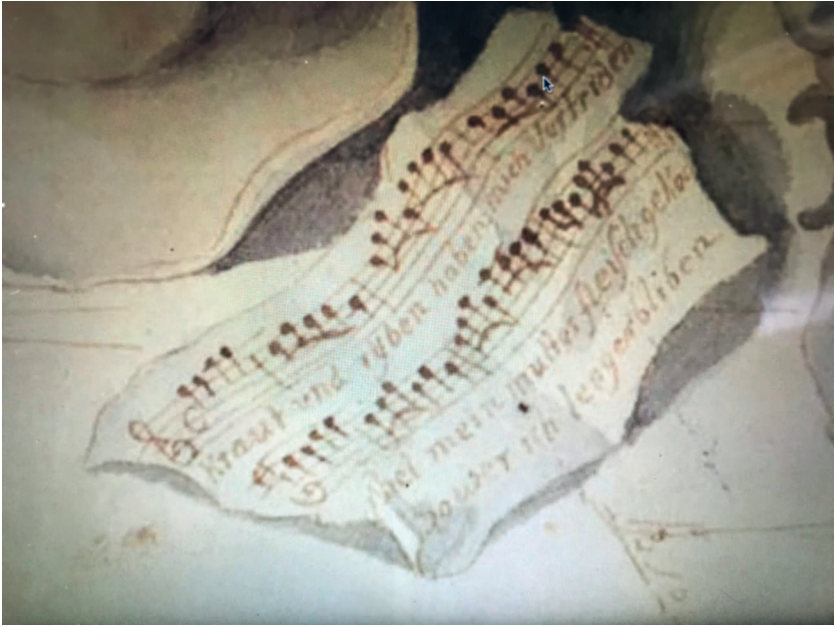


Abb. 2: Johann Philipp von der Schlichten, *Der Bettelmusikant* (Detail).

Beispiel 1: Übertragung des Notenblattes auf der Zeichnung

Kraut und rý - ben ha - ben mich fur - tri - ben het mein mut - ter fleisch ge - koc[ht] so wer ich len - ger bli - ben

5

Beispiel 2: Übertragung des Notenblattes auf dem Gemälde

Kraut und rý - ben - ha - ben - mich ver - tri - [ben] Het mein mut - ter Fleisch ge - kocht so wer ich leng - er blie - ben.

5

Beispiel 3: Hypothetische Vorlage

Kraut und rý - ben ha - ben mich fur - tri - ben het mein mut - ter fleisch ge - koc[ht] so wer ich len - ger bli - ben

5