

THOMAS LIPSKI

Hans Henny Jahnn's Einfluss auf den Orgelbau

Leipzig als Metropole der Kultur und insbesondere der Musik sollte für Hans Henny Jahnn wenigstens in zweifacher Hinsicht von nachhaltiger Bedeutung im Hinblick auf seinen organologischen Werdegang sein. Am 5. Februar 1922 fand im Schauspielhaus zu Leipzig die Uraufführung der Jahnn'schen Tragödie *Die Krönung Richard III* statt.¹ Im Rahmen dieser Veranstaltung kam es zu einer denkwürdigen Zusammenkunft von Hans Henny Jahnn, Günther Ramin und Karl Straube.² Vierter im Bunde war der mit Ramin gut bekannte Hans Rothe, der Regisseur dieser Inszenierung. Ramins Frau berichtete darüber wie folgt:

„Das wesentlichste künstlerische Ereignis für Ramin in den folgenden Jahren war das Zusammentreffen mit Hans Henny Jahnn, dem damals sehr umstrittenen Dichter. [...] In dem Zusammensein mit Jahnn und Rothe nach diesem Theaterabend bei uns erwies es sich, daß Jahnn noch sehr weitreichende andere Interessen hatte, vor allem hatte er sich mit alter Musik beschäftigt und brachte eine Ausgabe der Orgelwerke von Vinzent Lübeck mit, die er gerade in seinem eigenen Verlag erstmalig herausgegeben hatte. Viele Stunden lang wurde in den folgenden Tagen über die Interpretation Vor-Bachscher Musik und über ihre Darstellung auf den alten Orgeln gesprochen. Jahnn erzählte von einem Instrument aus dem 17. Jahrhundert, das in Hamburg in der Jacobi-Kirche sei und das er Ramin zeigen möchte. Er bekundete eine umfassende Kenntnis der alten Register, Mensuren und Klangkombinationen, die diese fast vergessene Musik erst wieder lebendig machen könnten. Ramin war von diesen Gesprächen so fasziniert, daß er sich entschloß, kurze Zeit darauf nach Hamburg zu reisen.“³

Das Gespräch zwischen Jahnn, Ramin und Straube wird von Thomas Freeman, dem US-amerikanischen Germanisten und Jahnn-Biographen, in folgender Weise beschrieben:

¹ Thomas Freeman, *Hans Henny Jahnn. Eine Biographie*, Hamburg 1986, S. 174-177.

² Ebd., S. 186f.

³ Charlotte Ramin, *Günther Ramin. Ein Lebensbericht*, Freiburg 1958, S. 45f.

„Bei ihrer ersten Begegnung überraschte Jahnn Ramin und Straube, die von seinem Musikinteresse nichts wußten, durch sein Lob der nahezu vergessenen Kompositionen Vincent Lübecks und damit, daß er den ersten Band der von Harms edierten und vom Ugrino-Verlag 1921 veröffentlichten Gesamtausgabe der erhaltenen Werke Lübecks vorweisen konnte. Ramin hörte fasziniert zu, als Jahnn erzählte, seine Untersuchung der Hamburger Jacobiorgel hätte erwiesen, daß zur Zeit Bachs in Deutschland kein Pedalschweller für Crescendi und Diminuendi verwendet worden sei. Glaubt man Jahnn, so hatte nicht einmal Straube davon gewußt, und da dieser sich nicht gern von einem Laien belehren ließ, erteilte er Jahnn vor allen Anwesenden eine Abfuhr.“⁴

Wenn letzteres den Tatsachen entsprechen sollte, so steht dieses vermutlich in Zusammenhang mit dem von Straube 1904 bei Peters edierten Band *Alte Meister des Orgelspiels*. Dort hatte Straube im Vorwort ausdrücklich die technischen Möglichkeiten der damals modernen – pneumatischen bzw. elektropneumatischen – Orgel zur Interpretation alter Musik herangezogen.⁵ Straube selbst bekannte: „Ich bemühe mich durch Ausnutzung aller Klangmöglichkeiten der modernen Orgel in der objektivierten Tonsprache Bachscher Polyphonie den subjektiven Ursprung mittönen zu lassen.“⁶ Als Höhepunkt dieser Auffassung ist der 1913 von Straube edierte zweite Band der Neuausgabe der Orgelwerke J. S. Bachs anzusehen, den er bezeichnenderweise dem Dirigenten Siegmund von Hausegger dedizierte. Jedoch schon acht Jahre zuvor hatte Straubes Auffassung Widerspruch ausgelöst, nämlich ausgehend von der frankophonen Bach-Schule um Widor und Schweitzer. Insbesondere letzterer hatte mit seiner berühmten, 1908 erweiterten und ins Deutsche übersetzten Bach-Biographie den Stein ins Rollen gebracht.⁷ In diesem Zusammenhang sei der Vergleich hinsichtlich Interpretation und Registrierung der *Passacaglia und Fuge c-Moll* BWV 582 von J. S. Bach, der *Passacaglia f-Moll* op. 63 Nr. 6 aus den *Monologen* von Max Reger und den mit Variationen überschriebenen Satz, eine freie Passacaglia, aus der 8. *Orgelsymphonie* op. 42 Nr. 4 von Charles-Marie Widor erwähnt; offenbar muss es auf Straube unerhört gewirkt haben, was Jahnn an jenem Abend präsentierte.⁸

Sieben Jahre später, 1929, gab Straube bei Peters in zwei Bänden *Alte Meister des Orgelspiels – Neue Folge* heraus. Hier hatte sich Straube von der deutschen, spätromantischen, auf Franz Liszt zurückgehenden Bach-Interpretation und der

⁴ Freeman, *Hans Henny Jahnn*, S. 186 f.

⁵ *Alte Meister des Orgelspiels*, hg. von Karl Straube, Leipzig 1904, S. 2.

⁶ Karl Straube, *Rückblick und Bekenntnis*, in: *Musik und Kirche* 20 (1950), S. 86 f.

⁷ Hermann J. Busch, „Entwicklungslinien des Bach-Spiels im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Acta Organologica*, 17 (1984), S. 387-403; vgl. Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1908.

⁸ Freeman, *Hans Henny Jahnn*, S. 187.